·COLECCION·
CLAVES
DE
AMERICA

ESTÉTICA DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

ESTÉTICA DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

Selección, edición y presentación
MIGUEL GOMES

BIBLIOTECA AYACUCHO

© de esta edición
BIBLIOTECA AYACUCHO, 2002
Apartado Postal 14413
Caracas 1010 – Venezuela

Hecho Depósito de Ley
Depósito Legal lf50120028002609
ISBN 980-276-350-0

Dirección editorial / Oscar Rodríguez Ortiz
Producción editorial / Elizabeth Coronado
Diseño de colección / Luis E. Ruiz Lossada
Corrección / Pedro Moreno / Patricia Alvarado
Diagramación / ProduGráfica, C.A.
Preprensa / Compumedia

Impreso en Venezuela
Printed in Venezuela

PRÓLOGO

El principio del siglo XXI encuentra al lector de lengua española atrapado en un conflicto de códigos culturales. El término *modernismo* le llega, a través de muchos críticos literarios, empleado de maneras diferentes y, a veces, incompatibles. Ciertas tendencias universitarias posteriores al decenio de 1960, sobre todo en las áreas de filosofía y artes plásticas, han dado en referirse a una era o a un movimiento distinguible de lo reconocido y canonizado como "modernidad"; en todo caso, a una nueva modalidad de ésta. En efecto, el debate de lo "posmoderno" se ha extendido por diversos países, particularmente, aquéllos donde la conciencia de estar a la vanguardia de todos los saberes es ya tradicional y la noción de rezago, en cualquier disciplina, resulta desusada. Las comunidades hispánicas también han sido receptivas a tales discusiones; el deseo de ponerse al día, es decir, de ser modernos, ha empujado a muchos de sus estudiosos a hablar de "posmodernidades" propias.

Lejos de los problemas que la situación anterior plantea, nos topamos con otro inconveniente, el terminológico, que, a la larga, se hace verdaderamente historiográfico: mucho antes de la polémica mencionada, el español registraba la palabra *modernismo*, fechada con rigor y asociada a un credo literario y a hábitos estilísticos de ciertos autores; lo nombrado en nuestra lengua y en inglés con palabras semejantes, sin embargo, poco tienen en común; y no sólo eso: el movimiento –época, para muchos– no es secundario sino protagónico en la trayectoria reciente de las letras de casi todas las naciones hispanoamericanas y de España. Por si fuera

poco, también el término *posmodernismo*, gracias a Federico de Onís, se había establecido entre nosotros a partir de 1934 para designar el perfil característico del conjunto de escritores con que se cierra el modernismo. La multiplicación contradictoria de significados críticos que tienen estos vocablos, así pues, puede ser fuente de confusión.

El propósito de estas líneas y de la selección de textos a la que preceden es contribuir a que la individualidad del modernismo hispano no se pierda de vista en medio del vaivén terminológico del que somos testigos hoy día. Sin negar el interés o la importancia de las discusiones suscitadas últimamente y las situaciones que describen, hemos de prestar atención renovada a nuestro propio pasado literario, donde la exploración de lo moderno ya había tenido papel protagónico y donde las alternativas seguidas por dicha exploración fueron hasta cierto punto autónomas y obedecieron a circunstancias concretas, sólo relativamente universalizables.

Los escritores americanos y españoles que la crítica muy tempranamente, siguiendo a veces la manera de expresarse de ellos mismos, llamó "modernistas" sacaron a la luz sus obras entre 1880 y 1920. No son estrictos estos límites, pero puede afirmarse que ningún texto previo o posterior altera las definiciones corrientes de la tendencia literaria. Sus grandes nombres son familiares a toda persona que haya frecuentado la literatura hispanoamericana –José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, José Asunción Silva, José Enrique Rodó, Manuel Díaz Rodríguez, Leopoldo Lugones, Carlos Reyles, Julio Herrera y Reissig, entre otros– y, desde luego, se habrá oído mencionar que el modernismo nace como preferencia programática en América y, desde aquí, llega a España, donde imprime su huella con distinta intensidad y los más variopintos resultados en personalidades como Unamuno, Baroja, los Machado, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, invirtiendo por primera vez la dirección de las influencias artísticas, que antes monótonamente salían del Viejo Mundo para ser adoptadas con poca resistencia en el Nuevo. A los modernistas deben los escritores hispanos de América una especie de confirmación, una contraseña que desde entonces los afirma como iguales en el plano internacional luego de siglos de régimen colonial y de una identidad creadora sentida como vicaria, postiza, proyectada desde una

metrópoli lejana. Fue un "regreso de las carabelas" –Darío y Díaz Rodríguez, para no recordar a otros, lo plantearon literalmente así– y este solo hecho ya dota al movimiento de un perfil sociológico original, que impide que lo disolvamos en otros fenómenos conceptuables como "modernos". La "modernidad" del modernismo hispanoamericano consistió en la inscripción voluntariosa de sus autores en el mundo que los esperaba "fuera", al otro lado de la muralla espiritual que varios siglos de destierro en la periferia de la cultura europea habían creado. La consecuencia palpable de esa individuación súbita, de esa "mayoría de edad" obtenida, fue una reconciliación posindependentista con lo ibérico, que produjo exaltaciones de lo panhispano en tantos poemas, novelas y ensayos.

Muchas palabras se barajan a la hora de describir el modernismo como revolución verbal, que rompió con un decir fosilizado luego de centurias de timidez y conservadurismo ante las novedades venidas de las letras transpirenaicas. El gusto por el refinamiento lingüístico o imaginal, la combinación de todas las tendencias entonces en boga, la pasión experimental (que tuvo como consecuencia juegos inagotables tanto en la métrica y en la concepción de los géneros como en las maneras de captar o plasmar el universo) se dejan sentir en adjetivos como "preciosista", "cosmopolita", "exotista", "irreverente", "impresionista", "sensual" que los críticos tradicionalmente aplican al estilo modernista. Con todo, se quedan cortos y pecan de poco inteligentes quienes aseveran, en vista de lo anterior, que este momento literario se caracteriza por la superficialidad. Si la hubo, ésta podría atribuirse sólo a autores menores, pues en otros como Darío, Martí o Rodó hasta lo esporádicamente frívolo tuvo un papel perfectamente "profundo", síntoma de una *imago mundi* de creencias consecuentes.

El dislate de interpretación se ejemplifica con escritores como Rufino Blanco-Fombona, en América, que echaron en cara a los seguidores de Darío su "afectación", "insinceridad" y disposición "enfermiza" (en el libro *El modernismo y los poetas modernistas* de 1929), o Pío Baroja, en España, que los tildaba de "nebulosos" y "lánguidos" (en ensayos breves como "Literatura y bellas artes", de 1899). Pero lo que se pasa por alto cuando se repiten esas acusaciones es un hecho fundamental: provienen de escritores que

pueden tenerse legítimamente por modernistas; sus obras, aunque se cimienten a veces en el rechazo de ciertos tics y lugares comunes de la escuela, rinden tributo a ella por otras vías. La diferencia entre "modernismo" y "Generación del 98", que durante varios decenios ocultó una dicotomía burda (exquisitez ornamental versus meditación políticosocial en ciertos escritores peninsulares) ya ha sido abolida por críticos lúcidos como Ricardo Gullón, José Olivio Jiménez o Rafael Gutiérrez Girardot. Que Blanco-Fombona o Baroja denostaran una corriente literaria a la que pertenecían lo explica uno de los rasgos de ésta: el ejercicio autocontemplativo, metalingüístico. Nadie se rió mejor y más abundantemente de los excesos del modernismo que los modernistas mismos; esto lo prueban la "Sinfonía color de fresas con leche" del colombiano Silva o el "Solo verde-amarillo para flauta. Llave de U" del uruguayo Herrera y Reissig, que parodian con acidez y finura insuperadas los manierismos de sus colegas. Pero, sobre todo, ha de recordarse que la escritura de los dos clásicos fundadores, Martí y Darío, demuestra una armonía entre esteticismo e inquietudes meditativas y prácticas que centraría toda descripción unilateral de los paradigmas modernistas.

Como se comprenderá, no fue el modernismo hispanoamericano una simple "manía de estilo", sino una doctrina literaria. Esto no se percibe únicamente en coherentes preferencias poéticas colectivas; las innumerables páginas ensayísticas que dedicó el movimiento a reflexionar acerca del arte, sus límites, su misión, sus entresijos, y acerca de la belleza como posibilidad de conocimiento o trascendencia, pocas veces han sido superadas en la historia literaria de la lengua española, porque nunca antes sus artistas de la palabra se habían impuesto a sí mismos como objeto de contemplación privilegiado.

Lo que rezuman los textos teóricos aludidos a duras penas podría resumirse en unos cuantos párrafos. Pero no sería vano advertir que su complejidad se debe, principalmente, a una apertura a todas las ideas que circularon en la época. El lector encontrará en la antología que tiene en sus manos un mirador de las cuestiones de ética y conceptualización del hecho artístico que se presentaron en el paso del siglo XIX al XX. Esta asimilación de teorías y perspectivas múltiples fue simultaneísta, hibridizante e,

incluso en zonas donde hay oposición y cuestionamientos raigales, como en lo que atañe a la lucha contra los pareceres más dogmáticos y materialistamente rígidos del positivismo, notamos conciliaciones o apropiaciones paradójicas de elementos importantes de las tesis negadas. Así se explica que muchos modernistas, ensalzadores de lo ideal, del mundo del ensueño y la imaginación, produjeran también discursos sustentados sobre nociones pretendidamente científicas –mucho menos ha de extrañarnos que, como narradores, Díaz Rodríguez o Reyles hayan incurrido en el naturalismo y en la determinación ambiental, biológica, de la vida de los personajes. Eso, ni más ni menos, fue el modernismo: la aceptación de lo multiforme, de lo heterogéneo; una vocación por lo diverso que no vaciló en llegar a contradicciones manifiestas. Cuando Gutiérrez Nájera, en uno de sus ensayos, alababa el "cruzamiento" literario, no sólo defendía acercamientos dialógicos a los escritos de otros autores, sobre todo foráneos, sino que propiciaba asimismo una manifestación más del "sincretismo" o "eclecticismo" típicos de todas las facetas de la estética modernista. El *romanticismo*, por ejemplo, aportó al movimiento el hábito de lo exótico y lo sobrenatural; el *naturalismo*, lo socialmente lúgubre; el *prerrafaelismo*, la espiritualidad, la delicadeza; el *decadentismo*, lo erótico, lo perverso, lo artificioso; el *simbolismo*, la obsesión por las analogías y la música verbal; el *parnaso*, la mitología y la entrevisión de artes puros, utópicamente intocados por el aburguesamiento imperante en la sociedad: cada uno de los movimientos literarios conocidos y vivos entonces en Europa (Francia, sobre todo) y América contribuyó en algo a forjar el modernismo, *melting pot* de todas las ideologías, pues en esa pluralidad se paladeaba a gusto el manjar más preciado: la novedad. Se ha de apuntar que, junto a lo "ajeno", también se dio cabida a lo considerado como "nuestro": motivos y formas de la Edad Media peninsular se recuperaron; algunos escritores entronizaron hasta la monotonía el paisaje americano; otros, meditaron sobre la proximidad de un neocolonialismo del que empezaban a ser víctimas los "cachorros sueltos del León Español".

El gran discurso autoritario de aquel entonces, la ciencia, fue blanco de sarcasmos y feroces diatribas por parte de los teóricos del modernismo, desde sus inicios, en los que nos topamos con

el Gutiérrez Nájera de "El arte y el materialismo", hasta su clímax, cuando surgirán los elegantes ensayos que Díaz Rodríguez reúne en *Camino de perfección*. No obstante, si algo explica tal actitud, eso es, seguramente, la caza de brujas a la que la expresión científica sometió todo lo tenido por ambiguo. Los modernistas apreciaron lo vago por permitir a la sensibilidad realizar sus operaciones irracionales o, en otras palabras, por alimentar el subjetivismo. Abunda, en efecto, la equiparación del arte con la experiencia religiosa, vinculadora de cosas antes dispersas en el alma, reencuentro con partes sagradas de nuestro ser. En algún ensayo, Rodó llega al extremo de plasmar la entrevisión del sujeto creador ideal como una especie de profeta o mesías. Y así como se repudió lo científico o, mejor dicho, sus excesos, y se intentó compensarlos provocadoramente acudiendo a los extremos contrarios, todo lo que oliera a norma anquilosada atrajo los ataques de estos escritores y los preparó para asaltos e infracciones: los veremos intentar romper con los dictámenes de la Academia de la Lengua (esto, desde el protomodernismo de Manuel González Prada) y con la moral tradicional, recurriendo, para ello, incluso a adhesiones escandalosas al nietzscheanismo, celebrador de disoluciones y muertes de valores centrales (no hay mejor ejemplo que el delirio reylesiano desarrollado en el libro que tituló, aparatosamente, *La muerte del cisne*).

Otra vertiente de la estética modernista fue la discusión del lugar que ocupaba el artista en el mundo. No es suficiente decir que casi invariablemente se representó al hombre creador como víctima de la sociedad obsesionada con el afán de posesión y los logros tangibles. Esa "víctima", no obstante, tenía a veces la índole de un "reyezuelo burgués", despreciador del materialismo, pero nostálgico de recompensas materiales o al menos de una reivindicación de su condición de trabajador. Cuando la perspectiva del ensayista era saludablemente autocrítica, la sátira de esas inconsistencias no se hacía esperar. Para divisar mejor el mapa existencial del modernismo es necesario pensar en los pasajes de Pedro-Emilio Coll donde se describe al literato americano como individuo "que, como cualquier otro, va a su taller o calcula sobre los libros comerciales, dedicando algunos ratos a cantar sus esperanzas y desesperaciones, quizá con algunas faltas de gramáti-

ca, y que termina sus días en un consulado o en un almacén, después de saborear la gloria de ser leído por media docena de amigos en la sección recreativa de un periódico" ("Decadentismo y americanismo"). Obviamente, retratos como éste nos alertan; declaran que las representaciones sublimes del oficio poético no eran producto de egos febriles, sino de una meditación entre irónica y ambiciosa en torno a las tensiones que desgarraron a sujetos que se reconocieron habitando fronteras, umbrales de espacios contiguos a veces incompatibles. Pocos modernistas dejaron de notar que la hispanoamericana era una literatura en cierne y que, por lo tanto, resultaba esencial la cuestión de los territorios que habrían de conquistarse y poblarse para el arte de la palabra.

Antes de concluir debemos tomar en cuenta, sin embargo, que quizá la mayoría de las cavilaciones del modernismo acerca de la belleza y su concreción a través de obras humanas apunta hacia una percepción fascinada, extática, del fin de "algo": el siglo XIX, ciertamente; pero el asunto iba mucho más allá de las fechas. Pocos como Martí describieron mejor la circunstancia psíquica: "hay ahora como un desmembramiento de la mente humana (...). Parece profanación dar al Creador de todos los seres y de todo lo que ha de ser la forma de uno solo de los seres" (Prólogo al *Poema del Niágara*"). La vaguedad, el multifacetismo del movimiento literario en aspectos tanto formales como ideológicos es trasunto de tal certidumbre. Si antes la opción para quienes querían entender el entorno solía ser única, brutalmente uniforme, ahora la verdad se relativizaba hasta extremos sorprendentes. No debe extrañar entonces que en el decir (lo que equivale al arte) se ponga la fe, el fervor que previamente se reservaba para jueces sobrenaturales, detentores de claves absolutas: "¿quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo?", exclama también Martí para advertirnos del poder de la literatura y, consiguientemente, de su posición en el universo finisecular –tabla de salvación para hombres que veían desvanecerse otros puntos de referencia éticos y sagrados. No olvidemos que por aquel entonces las sociedades hispanoamericanas, aún semifeudales, empezaban a ser incorporadas en un capitalismo "globalizador" predominantemente regido desde Norteamérica: un cambio tan radical, por cierto, podía percibirse con algo de "fin de mundo".

Los ensayos que a continuación encontrará el lector no constituyen, en conjunto, ni una suma de testimonios ni un repertorio de crítica literaria hecha por modernistas sobre ellos mismos[1]. Compendian, más concretamente, si no todas, al menos las principales inclinaciones y preferencias argumentativas de esta corriente literaria a la hora de intentar entender sus orígenes y misión. ¿Qué pensaron aquellos escritores acerca de la belleza y su plasmación? ¿Qué sentido espiritual y pragmático tenía el ejercicio artístico? La selección de textos incluye no sólo a autores conscientes de pertenecer a un movimiento intelectual con características definidas, sino también a otros ligeramente anteriores que fueron adoptados y admirados de inmediato como precursores o fundadores (específicamente, Gutiérrez Nájera, Martí y González Prada); se intenta así redelinear una trayectoria histórica de cuatro decenios. El panorama no se propone ser exhaustivo, pero si lograra confirmar que el modernismo hispanoamericano constituyó una búsqueda colectiva, lúcida, cargada de ideas, vería cumplido su objetivo principal. El advenimiento del siglo XX encontró a las literaturas hispánicas en medio de un ansia innovadora que no puede confundirse en términos absolutos con otras; todo lo que después se diga o haga respecto del destino y la situación del quehacer literario en nuestra lengua debe ver en ese movimiento, ahora lejano, el punto de arranque de la reflexión sobre una creación en conflicto con el pasado. El modernismo hispánico fue la redefinición que de sí mismos trataron de articular quienes se sentían habitantes de los confines en un período en que los mapas políticos, económicos y sociales de todo el mundo cambiaban.

Miguel Gomes
The University of Connecticut-Storrs

1. Ese trabajo ya ha sido llevado a cabo eficazmente por Ricardo Gullón en *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona: Guadarrama, 1980.

ESTA EDICIÓN

Los textos que figuran en este breve repertorio de teoría modernista hispanoamericana han sido establecidos recurriendo a primeras ediciones, cotejadas con las principales reimpresiones posteriores existentes. Se han corregido erratas. Ciertos rasgos gráficos secundarios han sido uniformados (la manera de presentar notas al pie de página y de segmentar los ensayos en partes, sobre todo). La puntuación, asimismo, ha sido modernizada, hasta donde lo permite la conservación de la tensión rítmica, tan importante en autores como Martí, Darío, Rodó o Díaz Rodríguez. En lo que concierne a acentuación y ortografía, los criterios básicos han sido también la uniformidad y la actualización, exceptuando ciertas palabras que se han mantenido intactas para no alterar las preferencias preciosistas o exóticas del escritor y el poder evocador que para éste, sin duda, tuvo la grafía culta; para mencionar un par de ejemplos, por el limitado alcance ideológico de las versiones originales, *anthologia* y *nephente* se han convertido aquí en *antología* y *nepente*; pero, en otro caso, antes que a una forma popular y corriente hoy como Belén, se ha dado prioridad al Betlem, más "remoto", "sublime" y "sagrado", que figura en la publicación primitiva. El ensayo de González Prada conserva las significativas peculiaridades ortográficas del autor.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

(México, 1859-1895)

De numerosos pseudónimos –El Duque Job, Ignotus, Fru-Fru, Fritz, entre otros– se valió este autor, que también frecuentó distintos géneros: ensayo, crónica, cuento y poesía. La mayoría de los críticos ve en él a uno de los padres del modernismo; dos hechos pueden probarlo: la Revista Azul, *que fundó en 1894 y se convirtió en órgano del movimiento, y su propia obra, que ya presenta la combinación de influencias francesas e hispánicas tan típica de escritores posteriores. Su ideario, además, será esencialmente el mismo de los modernistas; en él destacan el combate contra el autismo cultural de los defensores de lo castizo, la defensa del arte como fe y experiencia sagrada y una convencida conciencia de hispanoamericanidad literaria (lingüística y estilística), no reñida para nada con el cosmopolitismo.*

Publicó gran parte de sus escritos en diarios de la época. "El arte y el materialismo" apareció en seis entregas de El Correo Germánico *en 1876 (5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre); "Humoradas dominicales" fue el título general de una serie de artículos en* El Partido Liberal *(se reproduce aquí el que data del 4/2/1894); "El cruzamiento en literatura" figura en la* Revista Azul *(9/9/1894).*

EL ARTE Y EL MATERIALISMO

I

GRANDE HA sido nuestra sorpresa al ver en *El Monitor Republicano* correspondiente al día 24 del mes de junio, un elegante y bien escrito artículo de autor incógnito, dedicado a nosotros, y en el que, después de muchos y desmesurados elogios que de nuestra humilde personalidad se hacen –elogios que evidentemente estamos muy lejos de merecer– se censuran también algunas de las ideas que sobre la poesía sentimental vertimos en nuestro ligero estudio acerca de las *Páginas sueltas* de Agapito Silva.

Y decimos que ha sido grande nuestra sorpresa, porque jamás pudimos atrevernos a creer que nuestro pobre y desaliñado estudio mereciese los honores de ser refutado por un literato como el incógnito crítico del *Monitor*, que tanto saber e instrucción revela.

El señor P.T. –que tales son las iniciales que suscriben el citado artículo– ha honrado en verdad nuestro humilde estudio al ocuparse de refutarlo, y le ha dado un valor y una importancia que está muy lejos de tener, por lo cual le tributamos las más expresivas y cariñosas gracias.

Permítanos también que en lo tocante a los elogios pasemos ligeramente y como por encima de ardientes ascuas, pues son tales y tanto de tal manera ha realzado nuestros escasos merecimientos, si es que algunos tenemos; se ha manifestado tan galante y benévolo para con nosotros, que sólo nos deja lugar a la gratitud y al reconocimiento.

En este punto, nuestro apreciable adversario se ha servido de una lente de colosal aumento para considerar nuestros merecimientos, cubriendo a la vez con un espeso y tupido velo los errores y faltas que a cada paso cometimos, y que bien a las claras ponen de manifiesto a nuestra ignorancia.

Y dicho esto, séanos permitido entrar desde luego en materia.

Guiados por un principio altamente espiritual y noble, animados de un deseo patriótico, social y literario, puesta la mira en elevados fines, alzamos nuestra humilde y débil voz en defensa de la poesía sentimental, tantas veces hollada, tantas veces combatida, pero triunfante de las desconsoladoras teorías del realismo, y del asqueroso y repugnante positivismo.

Pobre fue la defensa que de ella hicimos, porque pobres y mezquinas son nuestras fuerzas; no se culpe, pues, al sentimentalismo que defendemos, de los errores y faltas en que incurra su inhábil y novel mantenedor.

Antes, empero, de entrar a combatir punto por punto las positivistas ideas de nuestro ilustrado contendiente acerca del espíritu, del amor y la mujer, séanos permitido detenernos breves momentos a considerar algunas de las inconsecuencias en que incurre el autor del artículo mencionado; inconsecuencias que, según nuestro entender, bien a las claras manifiestan la poca firmeza de los principios positivistas.

Dice el crítico del *Monitor* que en vano ha buscado en nuestras ideas, engalanadas, según él, con vistoso ropaje, una sola que pueda convencerle, porque dimane de un raciocinio lógico y preciso; y ¡cosa extraña! algo semejante nos ha sucedido a nosotros al leer el bien escrito artículo de nuestro escéptico adversario. Mas decimos: la crítica que el señor P.T. hace de la poesía sentimental ha venido a confirmar más y más nuestras opiniones.

Fundamos nosotros nuestro sistema de defensa de la poesía *erótica,* en los siguientes principios: *Son los mayores bienes aquellos que en el orden espiritual se verifican, y es el amor una pasión santa y sublime que regenera y engrandece al hombre.*

Y he aquí que el señor P.T., denominando hipótesis los principios antes asentados, viene a derrumbar todo nuestro sistema con este raciocinio desconsolador: *El espíritu no existe, el amor es una quimera, la mujer no es digna del amor del hombre; luego la poesía erótica, que canta exclusivamente al amor, tratando de encenderle en el espíritu, no tiene absolutamente razón de ser, y sólo puede considerarse como un vano entretenimiento, que si deleita y encanta por breves instantes, como el humo se desvanece sin dejar huella alguna de su paso.*

Verdaderamente que si este raciocinio fuese cierto, destruiría por completo nuestro sistema de defensa de la poesía sentimental.

Pero he aquí que el escéptico escritor a quien combatimos, tildando de hipotético nuestro sistema, ha creído sin duda alguna que podría fácilmente destruirlo con simples negaciones.

En vano hemos buscado una sola prueba, siquiera fuese errónea, de las negaciones de nuestro contendiente; sólo hemos encontrado este raciocinio descarnado y seco: *el espíritu no existe, el amor es una quimera, luego la poesía erótica es vana y perjudicial.*

Francamente, por más que sea para nosotros respetabilísima la opinión del señor P.T., fuera locura el admitirla, cuando ni siquiera viene acompañada de uno de esos brillantes sofismas que tanto abundan en los autores positivistas.

Admitamos por un momento que la existencia del espíritu y del amor son simples hipótesis. ¿Podrán ser destruidas por una sola negación? ¿Esta negación no será también una hipótesis, puesto que no viene acompañada de prueba alguna? Y si es así, ¿qué ventaja saca al nuestro el sistema del crítico del *Monitor*?

En este punto, la clara inteligencia de nuestro adversario se ofuscó evidentemente; pues hasta con las más conocidas y triviales reglas de la lógica puede probarse la verdad de nuestro aserto. Semejante ofuscación es en verdad muy de extrañarse, en una persona de saber tan vasto.

Si nosotros siguiéramos el singular sistema de nuestro adversario, esta polémica no tendría evidentemente razón de ser; pues a las negaciones contestaríamos con afirmaciones, que deben tener el mismo valor de aquéllas.

Pero el señor P.T. nos ha herido en el fondo del alma; su atroz materialismo nos ha punzado como hoja de agudo puñal, e imposible nos fuera callar cuando, sintiendo herida la fibra más delicada de nuestro corazón, bullen las palabras en nuestros labios, arden los pensamientos en nuestra mente.

Desatendiéndonos, pues, de que a nuestro crítico era a quien tocaba probar que nuestros principios eran hipotéticos, vamos a defenderlos y a demostrar su certidumbre, combatiendo al materialismo con toda la fuerza de nuestro brazo, con todo el vigor de nuestro espíritu.

¡Empresa es ésta digna de más esforzado campeón!

Antes, sin embargo, convendrá poner de manifiesto algunas otras inconsecuencias e inexactitudes en que el escritor a quien combatimos incurre; inexactitudes e inconsecuencias que prueban hasta la evidencia que nuestro ilustrado adversario, por más que el dolor y el desengaño hayan abatido su espíritu, por más que el sutil veneno de la duda haya penetrado en sus creencias, conserva un resto de sentimiento, triste despojo que al alma queda en el terrible naufragio de sus ilusiones y sus creencias, pero que aún puede acrecentarse y vivificarse si es iluminado por el sol resplandeciente de la fe.

Pretendiendo probarnos que la poesía sentimental es *fútil, vana e infructuosa*, el crítico del colega de Letrán ha venido a demostrarnos precisamente lo contrario.

Hay que advertir que el señor P.T. ha confundido lastimosamente a la poesía sentimental con la poesía erótica. Nosotros creemos que es la poesía erótica muy digna de ser estudiada y cultivada; nosotros creemos que, lejos de ser fútil y vana, ha hecho muchos y muy elevados beneficios a la humanidad; pero en el artículo a que nuestro adversario se refiere, no sólo hemos defendido a la poesía erótica, sino a la poesía sentimental en todas sus manifestaciones, en todas sus formas. El señor P.T., ofuscado tal vez por sus positivistas ideas, ha creído que se denominaba únicamente poesía sentimental a aquella que está consagrada a cantar el amor, y esta creencia es evidentemente errónea.

La poesía sentimental abraza los cantos religiosos, las inspiraciones patrióticas, las cantigas amorosas, en suma, todo aquello que revela los sentimientos del poeta, ya sea por la mística meditación, ya por el ardor guerrero, ya por el lánguido suspiro.

Poeta sentimental era fray Luis de León, cuando en su humilde celda, a la débil luz de la lámpara expirante, escribía con mano trémula esos cantos sublimes, fiel trasunto de su alma profundamente religiosa, que sumergida en éxtasis divino aspiraba ya el ambiente de los espacios celestiales; poeta sentimental era Tirteo, cuando semejante al torrente impetuoso que de la cumbre de la montaña se desprende, prorrumpía en cántico arrebatador, que con magnético poder impulsaba a los guerreros al combate; poeta sentimental era Petrarca, cuando exhalando lánguidos gemidos,

con voz muy más dulce que el arrullo de la tórtola, entonaba melancólica trova a la memoria de su perdida Laura; y poeta sentimental era Lord Byron, aquel ángel caído, aquel ser extraño y misterioso, cuando revolcando las alas de su genio en el cieno de la tierra, sintiendo herido su corazón por el dardo punzante del dolor, envuelto por las sombras tenebrosas de la duda, sin una sola creencia que le diese vigor y fortaleza, sin una luz de esperanza que le animase para proseguir su camino, sin una mano amante que sus ardientes lágrimas enjugase, dejaba escapar de su pecho, agitado por cien y cien borrascas, el canto funeral de la agonía, el lúgubre estertor del moribundo.

Ya ve, pues, nuestro escéptico adversario que la poesía patriótica que tanto nos encarece, a la que con tanta predilección estima, está también comprendida en la poesía sentimental y, por lo tanto, en la defensa que de ésta hicimos.

Nosotros, al elevar nuestra débil voz en defensa de la poesía sentimental, por más que nuestro principal objeto fuese el demostrar la excelencia de la poesía erótica, hemos también comprendido en nuestra defensa a los cantos patrióticos; y es verdaderamente muy de extrañarse que no lo entendiera así al leer nuestros artículos el ilustrado crítico del *Monitor*.

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y sofocando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebata ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta, y sin el cual, como un ave privada del vital ambiente por la máquina neumática, el hombre siente que su espíritu se empequeñece, que sus fuerzas se debilitan, y muere, por último, en la abyección y en la barbarie.

Y ese principio que defendemos es el santo, el sublime principio de la libertad, que semejante al sol todo lo vivifica y engrandece con el resplandor de sus rayos; de la libertad, sin la cual las naciones y los pueblos se convierten en rebaños de obedientes ovejas; sin la cual el hombre, perdido el más noble atributo de su espíritu, que es como el sello de la sagrada mano que lo creara, se empequeñece y humilla y se arrastra por el fango como reptil miserable; y sin la cual el arte, sin poder alzar su vigoroso y atrevido

vuelo, sujeta sus alas por la férrea cadena de la esclavitud, anhelando en vano sacudir su yugo y lanzarse en pos de las regiones de la luz y de la vida, mancha la blancura nítida de sus alas con el cieno de la tierra, y contemplando sólo los repugnantes cuadros que el mundo le presenta, cae en la profunda y tenebrosa sima del más terrible materialismo.

Y si eso defendíamos, y si eso proclamábamos, ¡cómo habíamos de pretender que los poetas sólo cantasen el amor, que no consagrasen sus liras a la religión y a la patria, estableciendo así otra especie de tiránica esclavitud!

No, y mil veces no. Lo que nosotros hemos sostenido es que debe dejarse en entera libertad al poeta para expresar sus sentimientos, ya sean religiosos, ya patrióticos o ya amorosos, en la forma que su inspiración le dicte; y así debió entenderlo el señor P.T., cuando en un párrafo de nuestros artículos dijimos que "el poeta debe cantar su fe y sus creencias, sus luchas y sus triunfos, sus amores y sus desengaños; que debe ser arrebatador y sublime como Quintana y Béranger si arde en su pecho el amor patrio; lánguido y tierno como Petrarca y Garcilaso si su corazón late a impulsos de la pasión sublime del amor; y aterrador y sombrío como Goethe y Byron si su alma marchitada por el hielo del desengaño sólo puede prorrumpir en el fúnebre canto de la muerte, en el salvaje grito del dolor".

Querer que todos los poetas fuesen eróticos sería pretensión ridícula y absurda, contraria también a las ideas de libertad que hemos sostenido, pero querer como el señor P.T. pretende, que los poetas religiosos y los poetas eróticos no canten a la religión y al amor, sino que tergiversando sus inspiraciones vengan a cantar a la patria, al progreso, a la industria, es imponer un yugo tiránico a los poetas, es pretender un imposible, un absurdo; es pedir al enamorado que no ame, al ave que no cante, sino que ruja, a la fuente que no murmure sino que brame, y a la flor que exhala su perfume delicado que arroje torrentes de encendida lava.

¡Pretensión verdaderamente inconcebible en una persona que ideas tan liberales revela como nuestro ilustrado contrincante!

Adviértase bien que la base de nuestra defensa era la libertad del arte, y que sólo al hablar de la utilidad del sentimentalismo nos referimos a los beneficios que cumple en el orden del espí-

ritu; así, pues, el señor P.T. no ha atacado para nada el principio fundamental de nuestros artículos y sólo viene a controvertir con sus escépticas ideas la utilidad del sentimentalismo.

Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre es esa *materialización* del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos los poetas, privándoles así de la libertad; cartabón que excluye como inútiles o maléficos a todos los géneros sentimentales, y que sólo acepta al mal llamado género realista.

Se pretende despojar a la poesía del idealismo y del sentimiento; se pretende arrebatar al arte todo aquello que de espiritual tiene, para sustituirlo con el realismo pagano, con el terrible materialismo; y los que tal quieren, no ven en su loco desvarío que lo que ellos llaman reforma del arte no es más que su ruina y su muerte; que si sus teorías se realizasen, el arte perdería todo aquello que lo constituye, que es lo verdadero, lo bueno y lo bello, para convertirse en fétido estanque de corrompidas aguas.

Y esta prostitución del arte, esta deificación de la materia es la que nosotros combatimos y seguiremos combatiendo en los artículos siguientes.

II

Queda dicho ya en nuestro anterior artículo que la base o principal fundamento de nuestra defensa del sentimentalismo consistía en la libertad del arte. Y como quiera que el señor P.T. no tocó para nada este punto en la crítica que se dignó hacer de nuestros artículos, no nos detendremos más en demostrar su certidumbre, reservándonos los argumentos que pudiéramos aducir en su apoyo para el caso, evidentemente remoto, de que nuestro incógnito adversario no se halle de acuerdo con nuestros principios de libertad.

Dicho esto, séanos permitido señalar la marcha o rumbo que nos proponemos seguir en esta polémica. Intentaremos demostrar al crítico del *Monitor*: 1° Que el arte tiene por objeto la consecución de lo bello; 2° que lo bello no puede encontrarse en la

materia, sino con relación al espíritu; y 3° que el amor es una inagotable fuente de belleza. Resumiendo: que siendo el objeto del arte la consecución de lo bello, y residiendo la belleza en el espíritu, debemos encontrarla por consecución en el amor; en ese sentimiento purísimo que pudiéramos llamar el apoteosis del espíritu. Al tratar del amor, combatiremos las teorías escépticas que sobre este punto vierte el escritor del colega de Letrán.

Notará desde luego el señor P.T. que hemos pasado por alto su negación de la existencia del espíritu; pero como quiera que no encontramos en su artículo un solo argumento en pro de aquella negación, no tenemos cosa alguna que refutar, y nos vemos precisados a decir con Victor Hugo: "a una negación sólo puede contestarse con una afirmación". Si el señor P.T. quiere entablar sobre este asunto una polémica filosófica, plantee en buen orden sus argumentos, que dispuestos estamos a contestarlos.

Tócanos ahora dilucidar la cuestión referente al arte.

Muchas y muy diversas definiciones del arte nos dan los sabios; mucho han discutido los filósofos sobre su verdadero carácter e inmensos volúmenes se necesitarían para abarcar todas las controversias, todas las cuestiones que esta sola palabra ha suscitado. Los filósofos que con más particularidad se han ocupado de la estética dicen que así como la industria tiene por principio *lo útil*, el arte tiene por principio *lo bello*. Ahora bien: ¿a qué llamamos *útil*?, ¿a qué llamamos *bello*? "Lo bello –dice admirablemente Platón– es el resplandor de lo verdadero"; y San Agustín añade: "el brillo de lo bueno"; Rousseau decía que lo único verdaderamente bello, fuera del Ser Supremo que existe por sí mismo, es aquello que no existe. El escéptico Goethe hacía consistir la belleza en *la expresión*; Hirt en aquello que llamaba *lo característico*.

Para nosotros, lo bello es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios. Para nosotros el sentimiento de lo bello es innato en el hombre; es un destello de la naturaleza angélica, un ideal sublime que Dios presenta al espíritu como el término de sus luchas, como la realización de sus aspiraciones, como el bien supremo. Lo bello tiene que ser necesariamente ontológico: es lo absoluto, es Dios. Dios, que se revela en las

sublimes creaciones del poeta, en las dulces melodías de la música, en los lienzos que con magnífico pincel traza el artista, y en las gigantescas moles que levanta el genio creador del arquitecto. Valiéndonos de una fórmula matemática, pudiéramos decir que lo bello es al artista como la perfección espiritual es al santo; el anhelado término, la suprema recompensa, la idea sublime.

¿Qué es lo bello?

Si no lo sentís en vuestro espíritu, no pretendáis que nosotros os demos su definición; lo bello no se define, se siente.

¡Desgraciado el hombre que ha totalmente perdido el sentimiento de lo bello, que no experimenta en su alma esa aspiración continua, esa atracción siempre creciente hacia un ideal del que sólo puede encontrar en la tierra fugaces reflejos, manifestaciones relativas; pero que encontrará en todo su esplendor, en toda su grandeza, cuando libre de las ligaduras de la materia vuele a esa región misteriosa donde lo verdadero, lo bueno y lo bello tienen su revelación absoluta, su imperecedero dominio!

La belleza, tal como nosotros podemos comprenderla, no es una idea, sino la imagen de una idea, y así como Prometeo arrebatara el fuego celeste, así el artista arrebata un rayo de esa belleza infinita, que si en todo su esplendor se revelase deslumbraría nuestros débiles ojos, como deslumbra el resplandeciente disco del sol al que tras noche larga y tenebrosa se atreve a contemplarlo con mirada fija en toda la majestad de su esplendor grandioso.

Hay también en la belleza determinados grados, que como escala misteriosa ascienden desde lo bello a lo sublime, desde lo hermoso a lo grandioso, y cuyo último término sólo ha sido dado elevar a los hijos privilegiados del arte, a esos genios asombrosos que como fuegos fatuos han aparecido y deslumbrado con su brillo al hombre, para desaparecer fugaces en las sombras de la muerte, dejando, empero, tras sí una prolongada y luminosa estela, que con inmortal resplandor corona sus olvidadas tumbas.

Esta es la escala que se presenta a los ojos del artista, esta es la escala de que hablábamos en nuestros anteriores artículos y de la cual decíamos que, a medida que en ella se avanza, vase desprendiendo el alma de las ligaduras de la materia, aspirando el ambiente de los celestes espacios, purificados, en suma, como en aquella mística ascensión de que nos habla el Dante, el gran poeta

de los siglos medios. Y natural y lógico es que así sea, una vez admitido que la revelación absoluta de lo bello es la Divinidad; una vez admitido que la belleza, tal como puede encontrarse en la tierra, tiene que ser esencialmente relativa, reflejo de la absoluta que es el Ser Supremo.

Decía nuestro crítico que nos habíamos manifestado casi espíritus en la parte de nuestro artículo en que de esta espiritualización de la materia hablamos. Razón tiene nuestro incógnito adversario; somos espiritualistas en ese punto, como en otros muchos, y por más que de preocupados y fanáticos se nos tilde, por más que se consideren nuestras ideas como fantasías de la imaginación calenturienta, creemos, y creeremos siempre que el amor, ora se dirija a la Divinidad, ora se manifieste en el orden humano, pero tan espiritual y puro como nosotros lo concebimos, de tal manera desligado de las cadenas de la materia, ese amor bendito y santo para el que la unión sexual es tan sólo la revelación en el orden físico de los sentimientos del espíritu, el lazo material de dos almas que se confunden y asimilan; ese amor que es el amor divino en toda su extensión como el último de lo bello relativo a lo bello absoluto; ese amor, decimos, es la escala misteriosa que Dios presenta al hombre para que ascienda de la tierra al cielo; ¡escala santa que el hombre en su locura mancha y empaña con el hálito venenoso de sus repugnantes pasiones, sin comprender toda la pureza de su ministerio, toda la sublimidad de su belleza!

III

Lo que del amor decíamos en la conclusión de nuestro último artículo es también aplicable al arte.

Porque ¿qué cosa es el arte sino una revelación del amor? ¿Qué cosa es el arte sino la dirección de esa actividad incesante de nuestro espíritu hacia un ideal misterioso que llamamos *belleza*? He aquí por qué decimos que el arte purifica al hombre, porque lo acerca a la belleza, que es Dios. Registrad si no la historia de los artistas y en ella veréis palpable esa progresión jamás interrumpida, esa escala misteriosa de que hablamos; ahí veréis al artista que, aún

ligado estrechamente por la materia, concibe, empero, un pálido reflejo de lo bello; y al artista sublime que, casi desprendido de la tierra, siente ya sus cabellos rizados por el ambiente de los celestes espacios, al artista prodigioso que en tenaz y empeñada lucha ha conseguido vencer y casi anonadar a la materia, en tanto que su espíritu ha ido creciendo y ensanchándose, hasta arrebatar a la belleza infinita el más resplandeciente rayo que es dado al hombre contemplar. Esta es la escala del arte, esta es la escala del amor. Para llegar solamente al primer grado de esa escala se necesita tener, aunque ofuscado en parte, el sentimiento de lo bello; para llegar al último se necesita ser un genio.

En el amor divino, al último término de esa escala llegó la angélica Teresa de Jesús; en el amor humano, la desdichada amante de Faón; la poetisa de Lesbos, la infortunada Safo; en el amor al arte, Homero, el ciego cantor de la troyana guerra; y Dante, el viajero sombrío de los espacios; Miguel Ángel, el Dante de la pintura; y Mozart, el Miguel Ángel de la música.

Por la primera escala ascienden los cenobitas y los contemplativos; por la segunda, los amantes; y, por la última, los artistas; todos, empero, son artistas, y todas estas escalas, siempre que con ánimo recto se encaminen, conducen por diferentes vías a un mismo término, a un objeto único. El sentimiento, que impulsa a los contemplativos, a los amantes y a los artistas, es en su esencia inmutable y único; en sus manifestaciones, vario. Estas manifestaciones son las múltiples facetas de un solo diamante; considerad la faceta del amor divino, y tendréis a San Juan, el apóstol predilecto; la del amor humano, y tendréis a la Julieta de Shakespeare; la del amor al arte, y tendréis al Tasso.

Vemos, pues, que nosotros no comprendemos lo bello absoluto ni podemos siquiera concebirlo, porque esa revelación es demasiado grandiosa para la mezquina inteligencia del hombre; porque no puede manifestarse entre el torbellino vertiginoso de las humanas pasiones, que con un hálito impuro forman la barrera que detiene el paso a la verdad, a la bondad y a la belleza.

Lo bello que nosotros concebimos tiene que referirse siempre a aquel tipo supremo; podrá hallarse más lejos o más próximo a él, según que se encuentre en grado inferior o elevado, pero siendo siempre relativo.

Pero si, como ya lo hemos dicho, la belleza reside en el orden espiritual y no en el de la materia, claro es que debemos encontrarla en el idealismo, que mira al cielo, y no en el materialismo, que fija sus ojos en la tierra.

¡Cuán grande no será, pues, el crimen de aquellos que pretenden arrebatar al arte todo lo que de espiritual tiene, esclavizarlo a la materia, reducirlo al cauce estrecho de la realidad, aprisionarlo en suma en la cárcel mezquina de la servil imitación!

Mirad al ave que, reina del espacio, respirando en la celeste atmósfera de la libertad, alza su atrevido vuelo desde el sombrío ramaje del majestuoso bosque y cruza los valles y cruza las campiñas, y tendidas sus alas que el aire hienden, fija siempre en el cielo su mirada, deja atrás los más elevados montes, remóntase más allá de las nubes, vese ya tan sólo como un punto negro del firmamento y se pierde por último en los pliegues del manto de los cielos.

Esa es la libertad del arte; ese es el idealismo que remonta al cielo.

Y ved ahora a esa misma ave que, presa por la red astuta del cazador, no tiende ya el vuelo en aquellos bosques tan queridos en que la libertad tiene su imperio, sino que encerrada en la dorada cárcel de su jaula, cuyas rejas en vano azota con impotente rabia, sólo exhala tristísimo lamento, postrer sollozo del que doliente gime entre las cadenas de la opresión y la tiranía.

Ese es el arte esclavizado; ese es el arte obligado a mirar siempre la tierra; esa es la materialización del arre y la deificación de la materia. Y esto es lo que combatimos y combatiremos siempre.

Los partidarios de tan atroz sistema convierten la escala por la que el hombre asciende de la tierra al cielo en oculta gradería practicada en el seno de la tierra, que conduce al hombre a la más profunda y tenebrosa sima.

El idealismo rebaja la materia para engrandecer el espíritu; el materialismo rebaja el espíritu para engrandecer la materia.

Parece imposible que haya hombres sensatos que opten por este último término.

IV

Una vez demostrado que el arte tiene por objeto la consecución de lo bello, y que éste no puede encontrarse en el orden de la materia sino en el del espíritu, tal vez parecerá inútil que sigamos tratando de esta materia, pues queda ya demostrada la excelencia del género idealista.

Es, sin embargo, tan agradable el tratar asuntos de esta naturaleza que el ánimo se ensancha y espacía y, como el inocente niño que con infantil alegría recorre las risueñas avenidas del pintoresco jardín persiguiendo a las ligeras mariposas que se detienen en el cáliz de las flores, así el espíritu corre sin descanso tras esas otras mariposas de la mente que se llaman ideas y, seducido por su belleza, atraído por sus encantos, no da tregua a su persecución hasta que fatigado y sin aliento comprende que es ya imposible proseguir en su fantástica carrera.

Así también nosotros no hemos podido resolvernos a dar de mano a tan agradable tarea, cuando aún tenemos en la mente mil y mil pensamientos que en confuso remolino se agolpan pidiéndonos con lastimera voz que les demos franca salida.

Volvamos, pues, al arte.

Se ha creído por algunos que el objeto del arte es la imitación de la naturaleza y esta creencia es, según nuestro entender, evidentemente errónea.

Si el único principio del arte fuera la imitación, un término supremo consistiría en la completa ilusión de los sentidos y, si tal fuese necesario, sería convenir en que el artista más sublime sería el espejo que con más fidelidad retratase los objetos. ¡Error monstruoso!

El vulgo, falto de la educación del alma, juzga únicamente por la impresión que reciben los sentidos y prefiere un melocotón, una flor o un árbol bien pintados a todas las catástrofes de la historia desarrolladas magistralmente ante sus ojos.

Le entusiasman los trajes de las damas retratadas, especialmente los de terciopelo o raso, expresión para él la más sublime de la pintura; los uniformes de bordadas solapas y cubiertos de brillantes condecoraciones, que más le parecen hechos por un sastre que por un artista; las botas de montar, sobre todo cuando

son de charol y están algo manchadas de barro; las sortijas que lucen los personajes de los lienzos, si están pintadas con tal esmero que se puedan leer en ellas las fechas y las dedicatorias que a veces contienen; las medias de seda que lleva algún figurín de casacón del siglo pasado, llenas de arrugas delicadísimas y con algunos puntos soltados para mayor propiedad; las copas venecianas y los azulejos árabes que aún le parece estar mirando en la cocina de sus abuelos; los faroles con que se ilumina alguna escena dramática, que antes que en el cuadro la ha visto en la sacristía de su parroquia; los tapices con sus pistos de colores; las alfombras con sus pliegues que figuran estar hechos a tropezones; los manteles con más dobleces que el sobrepelliz de un cura, y todo aquello, en fin, que en la naturaleza, por carecer de vida y verlo en todos momentos, observa y estudia inconscientemente el hombre más vulgar y menos observador. La imitación; he aquí el arte para el vulgo. No le preguntéis si cree que el pintor ha metido algo dentro de esos vestidos y dentro de esos uniformes, porque en buena ley no podrá decirlo. Tratándose de seres vivientes, no se cree capaz de emitir su opinión más que sobre los animales domésticos, como las gallinas, los conejos, el perro y el burro.

¡Y hay tanto vulgo en materia de artes!

Figuraos que dos artistas, a imitación de Breughel, pintan dos cuadros representando a Adán y a Eva en el paraíso; ¡soberbio asunto para ensayar la paleta! ¡El hombre y la mujer ostentan los tonos brillantes y suaves del desnudo; los brutos y las aves despliegan al sol los ricos matices de sus pieles y de sus plumas; la naturaleza se viste con espléndida lozanía, bordando su fresco césped de insectos sin número; el Éufrates rompe la verdura de los bosques vírgenes cargado de conchas y de peces; en el cielo de transparente azul y envuelto en nubes resplandecientes, aparece la imagen del Hacedor que contempla su obra hecha a medida de su grandeza! ¡Luz, color, vida! ¡Toda la paleta del pintor y todo el genio del artista pueden emplearse en la imitación de tantos seres y objetos, y en la expresión de la Omnipotencia divina!

Los dos pintores hacen sus cuadros y los entregan al fallo del público.

El primer paraíso con que nos encontramos es una fotografía de la verdad material. Adán y Eva están realmente en cueros y se les tomaría por una pareja feliz que se baña en una posesión particular. Las plantas y los árboles podrían ser clasificados por un botánico, tal es la propiedad y minuciosidad con que están reproducidos; un jardinero podría formar un ramo de las flores que se le pidieran; un domador de fieras compraría para su colección aquel elefante, aquel león, aquel tigre. Se distingue, entre los pájaros, al tordo del mirlo; entre los insectos, la abeja de la mosca epiforme; entre los moluscos, la púrpura del múrice; y un geólogo dirá viendo el país del cuadro –éste es *humus*, esto es terreno primario, terciario o cuaternario.

Pero, después de haber admirado todo esto con los ojos de la cara, echáis de ver que no se ha asomado a ellos vuestra alma.

Todos aquellos seres están como enjaulados en el cuadro; el país tiene el apacible aspecto de un jardín inglés; el cielo es tal como vosotros le deseáis para un día de campo, mas no como debió ostentarse en el despertar de la creación, y aquel Padre Eterno, que se asoma entre nubes, es un apreciable modelo que por un duro se aparece a voluntad en las casas de los mortales.

En suma, el pintor ha trasladado fielmente todos los ejemplares que ha podido reunir de los tres reinos de la naturaleza; pero Dios, que hizo el original, no ha dado una sola pincelada en la copia. Ante ese cuadro, nadie se acuerda del Génesis.

El segundo paraíso deja en cambio mucho que desear como fiel imitación. No se comprende bien qué árboles son aquéllos; hay acaso algún león con peluca y algún elefante que tiene grandes narices en vez de trompa; hay faltas de corrección en el dibujo y grande escasez de detalles: empero, la composición es grandiosa; los pájaros cortan el aire, los brutos corren por la pradera mostrando su variedad infinita y como negándose a la servil imitación; el aire y la luz lo bañan todo en olas de color y de alegría, modificando y transformando los objetos. El pensamiento, herido por aquella apariencia de verdad que encierra el sentimiento de la verdad misma, y como un ángel que para llegar con sus alas al cielo toma impulso hiriendo con su pie la tierra, desde la obra del artista se eleva hasta la grandeza de Dios.

He aquí el arte.

V

Lo que de la pintura hemos dicho en nuestro último artículo se extiende a todos los demás ramos del arte que no son, en rigor de verdad, sino las múltiples y varias manifestaciones de un solo principio.

Volved la vista a la poesía, a la música, a la arquitectura, en todas veréis perfectamente delineadas las tendencias de que antes hablamos: la materia y el espíritu en su perpetua e incesante lucha; el arte degradado que afianza y liga al hombre en la tierra y el arte sublime que lo purifica y arrebata al cielo; el trabajo tenebroso de las sombras para invadir los más ocultos senos de nuestro espíritu y los rayos del resplandeciente sol de la belleza, iluminando con su luz celeste la sima cavernosa de la vida.

En esta lucha titánica del ángel de la luz y el ángel de las sombras, aquellos que sientan arder en su pecho el sagrado fuego del arte deben consagrar todos sus esfuerzos a inculcar en el espíritu del hombre ese santo anhelo de la eternal belleza, ese ideal sublime que todo lo engrandece y purifica.

Y con mucha mayor razón ahora que el materialismo más repugnante invade los dominios del arte, amenazando destruirlo con su calcinadora huella; ahora que de locos se tilda a los que con recto espíritu buscamos la más elevada revelación de la ideal belleza; ahora que, no contentos con la imitación servil de la naturaleza, pretenden que el artista, sondeando los abismos más profundos de las capas sociales, extraiga y ponga en sus obras las larvas más repugnantes de una sociedad corrompida, las asquerosas llagas de una civilización que se derrumba. Volvamos la vista a la poesía, a la música, a todas las artes en suma y, dondequiera que nuestra mirada fijemos, se nos presentará el negro fantasma del materialismo, señalándonos los más repugnantes cuadros del vicio, presentándonos a la humanidad por el lado más oscuro y tenebroso.

En el teatro, a las idealistas obras de Calderón de la Barca; a las ingeniosas sátiras de Moreto y Tirso de Molina; a las graciosas tragedias de Racine y Corneille y a las creaciones gigantescas de Shakespeare, ese coloso inmortal del pensamiento, han sucedido las rastreras producciones de Sardou, los repugnantes cua-

dros de Alejandro Dumas, el asqueroso realismo de la escuela francesa. Ya no miramos en la escena esos blancos tipos, esas bellísimas encarnaciones de la virtud y la pureza; ángeles de luz que despertaban en nuestra alma los más nobles y elevados sentimientos, que como benéfico rocío oreaban nuestra imaginación calenturienta y nos elevaban a los espacios más hermosos del arte. ¿En dónde está Julieta? ¿En dónde Margarita? A aquellos ángeles de luz ha sucedido un cortejo de sombras; a aquellos blancos espíritus, espíritus de fuego; al amor del alma, la pasión fisiológica; a la virtud, el vicio; a la pureza, la crápula; al ángel, la ramera. Las pálidas y bellas enamoradas, las madres sublimes, Beatrice y Laura, Eloísa y Leonor, han huido como tímidas garzas al contacto degradante de las prostitutas; y allí donde antes resplandecían con celestial fulgor esas puras creaciones de los genios inmortales, ahora se destacan con los de fuego, en cuadros sombríos, la Dama de las Camelias y Hortensia la Griseta, Fanny y Clotilde, Gabriela y Fernanda. Y no se presentan tales cuadros en el teatro para corregir las costumbres, no se censura el vicio, como Molière y Regnard le censuraban; en esas obras creadas en noches de crápula y orgía, el crimen aparece con el brillante ropaje de la virtud; la prostituta presencia allí su apoteosis; el hombre que olvidado de sus deberes se arroja al fango del vicio vese allí glorificado. Ese no es ni puede ser el arte; no es el águila altanera que alza su potente vuelo en la llanura; es la rastrera serpiente que se arrastra por el lodo; no encontramos allí la suave luz del cielo, sino la amarillenta y pálida de la orgía; no vemos al hombre cercano al ángel, sino al hombre miserable y mezquino, enfermizo y débil, sofocado por la materia: es el cáncer que corroe el cuerpo social, el hediondo tipo de una humanidad gastada por el vicio, la carcajada histérica del festín.

Convirtamos ahora nuestras miradas al arte más espiritual acaso, a la música. ¿No escucháis esos acordes que llenan el espacio? No son las tiernas quejas de Bellini, ni los gemidos dolientes de Rossini, ni el canto profundamente religioso de Meyerbeer. La música que escuchamos no tiene el dulce arrullo de la tórtola, ni la suavidad de casta caricia, ni la grandiosa resonancia de la tempestad. No despierta en nuestro ánimo dulces y melancólicas ideas; no nos arranca de la tierra; no nos descubre el cielo. No

tiene tampoco los alegres sones del *Barbero de Sevilla*: no es la alegría de la embriaguez. Al escuchar esa música *abigarrada*, sentimos dominar la materia, creemos asistir a un carnaval frenético y pensamos oír el ruido de las copas al chocarse, el estridente resonar de las carcajadas, el beso impuro de la orgía. ¿Qué hay allí de espiritual? ¿Qué hay allí de noble y elevado? Los tiernos gemidos de Bellini tienen para nosotros la dulzura del casto beso de la amante esposa, vierten en nuestra alma atribulada benéfico rocío y hacen asomar las lágrimas a nuestros ojos: la música que ahora escuchamos sofoca en nuestro corazón todo noble sentimiento, nos embriaga con sus frenéticos arpegios, nos quema como el impuro beso de infame cortesana.

Ese es el materialismo de la música; ese es Offenbach, que no va a inspirarse en la contemplación de la naturaleza, ni en los puros sentimientos del corazón humano, sino en la mefítica atmósfera de estruendosos festines, en las libres costumbres de las *cancaneuses* de París. ¿Y esto puede ser el arte? No; éste es el tormentoso *can-can* de la humanidad prostituida.

Y si volvemos la mirada a la poesía lírica, cuadro semejante contemplaremos entristecidos. Sin embargo, si ha cundido en la poesía lírica el materialismo, no ha logrado en ella un tan señalado triunfo. Aún hay poetas que rinden culto a la belleza; aún hay poetas que elevan su espíritu a los celestes espacios del idealismo; aún hay artistas que conservan en toda su pureza el fuego sagrado. Al lado de *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, podemos ver aún *Las contemplaciones* de Victor Hugo; al lado del *Estereoscopio social*, de Alcalá Galiano, podemos mirar las poesías de Grilo y López García.

Y en nuestra patria, con gusto lo decimos, si la escuela realista ha encontrado discípulos entre nuestros dramaturgos, en la poesía lírica no ha tenido sino poquísimos adeptos. ¡Y cómo no había de ser así, si nosotros, hijos de la ardiente América, soldados valerosos de la libertad, nacidos en los hermosos valles donde la primavera tiene su dominio eterno, aborrecemos todas las servidumbres, quebrantamos todas las cadenas, y amando con amor infinito todo lo verdadero, lo bueno y lo bello, dejamos volar libremente nuestra imaginación y damos libre curso a todos nuestros nobles sentimientos! ¿Y cómo había de encontrar cabi-

da la escuela realista en la patria de Calderón y Rodríguez Galván, en la patria de Guillermo Prieto, el ardiente cantor de la libertad, y de Manuel Flores, el lánguido poeta del amor? Y en el teatro también. ¿No hemos visto a Peón Contreras, el laureado autor de *La hija del rey* y *Juan de Villalpando*, elevar a considerable altura la escuela idealista y levantarse en alas su genio hasta arrancar el verde lauro que sus sienes ciñe? ¡Oh! no; en nuestra patria, aquí donde se rinde culto a todo lo bello y a todo lo grande, jamás podrá imperar la escuela realista, hija enfermiza de la prostituida Europa, nacida entre la embriaguez y locura de la orgía. La virgen América no dobla su cabeza al yugo de la carcomida Europa. Es bastante potente para levantarse muy alto por sí misma y crear una escuela propia. Aquí, donde la naturaleza tiene su apoteosis, campo anchísimo se presenta a los ojos del poeta; en la soledad de nuestros vírgenes bosques, en nuestras selvas frondosas, bajo nuestro azul firmamento tachonado de resplandecientes luminares, no puede cantarse nada impuro, no puede rendirse culto a la materia; aquí sólo pueden resonar himnos a los sentimientos nobles del corazón humano, aquí sólo se puede rendir culto a la belleza.

Si es nuestro suelo exuberante de poesía, si tenemos a la vista tesoros inagotables de inspiración, ¿a qué pedir a la vieja Europa la mezquina limosna que darnos puede? ¿A qué ceñirnos a la rastrera y servil imitación? Y la escuela realista no es más que un yugo que se pretende imponernos, un cartabón al que se quiere sujetarnos. Felizmente, en nuestra patria el realismo vivirá siempre como planta parásita, porque no puede germinar en su seno juvenil, henchido de la savia de la idea.

Mirad, si no, esa brillante falange de poetas, todos sentimentales, todos idealistas, que darán días de gloria a nuestra patria; escuchad cómo aún resuenan, a pesar de los esfuerzos supremos del materialismo, los solemnes cantos religiosos, las endechas dulcísimas de amor. ¿De qué, pues, han servido vuestros esfuerzos, oh materialistas? ¿En qué cifráis vuestra victoria?

Los hijos del arte, los que anhelamos alcanzar un nombre que legar a nuestra patria, los que sentimos una noble fiebre de la gloria, los que vivimos con la vida del espíritu, no vamos a alistarnos en vuestras filas, y agrupándonos bajo la bandera del idealismo,

serenos, tranquilos, con la certeza de alcanzar el triunfo, nos apercibimos a la lucha, dispuestos a morir, primero que a rendirnos. Es vuestro lema la negación de todo lo bueno, de todo lo bello. Nosotros venimos a sostener la fe que nos dirige, la esperanza que nos alienta, el amor que nos reanima. Vosotros marchitáis con vuestra huella calcinadora los sentimientos nobles y elevados; nosotros queremos ser el paladión que los escude; el muro que los defienda. Vosotros traéis el desengaño; nosotros, la esperanza.

Ahora bien, ¿a quién corresponden las bendiciones de los buenos?, ¿de quién son las palmas de la patria? ¿De vosotros, los que inculcáis en el corazón humano el escepticismo que todo lo agota; de vosotros, los que apresuráis el desengaño; de vosotros, los que concedéis el suicidio? No, una y mil veces no. Son de nosotros, que en vez de herir, consolamos; son de nosotros que sostenemos los principios santos que alientan al hombre en la borrasca de la vida, porque tenemos la certidumbre de que el día en que la humanidad los abandone, como bajel despedazado que las olas arrastran, perdido el rumbo y el velamen roto, irá a precipitarse a la profunda sima del abismo. Son de nosotros, los defensores del amor y la familia, de la sociedad y la patria, los mantenedores denodados de la belleza.

Acaso sucumbamos en la lucha: mas ¿qué importa? Soldados valerosos de la idea, con la conciencia de haber cumplido con nuestro deber, bajaremos al sepulcro rodeados por la aureola del martirio, acompañados de las bendiciones de los buenos y de las lágrimas de nuestros hermanos. El desengaño tal vez nos aguarda para detener nuestro camino: empero, nada podrá contra nosotros. Nos arrebatará las más bellas ilusiones, nos herirá en el fondo del alma; mas entonces no iremos locos a precipitarnos en la sima del materialismo, sino que redoblando nuestros esfuerzos, exhalando tristísimas quejas, gemidos lastimeros, seguiremos combatiendo hasta que la muerte venga a realizar nuestras esperanzas y a premiar nuestros esfuerzos.

***

Hemos concluido la primera parte de nuestra réplica al crítico del *Monitor*. Nos propusimos demostrarle que sus materialistas teorías estaban en abierta pugna con la libertad del arte. ¿Lo hemos conseguido? A nuestros lectores toca decirlo. Si el señor P.T. se digna contestar nuestros artículos, continuaremos la polémica dilucidando las cuestiones que sobre el amor y la mujer suscita.

Habla la prensa de un artículo publicado por don Eusebio Blasco en *El Globo* de Madrid y en el que satiriza a los malos y hasta los buenos escritores hispanoamericanos, afeándoles, no con mucha agudeza ciertamente, el uso de modismos y palabras que no legitima el Diccionario de la Academia. En esto hay su más y su menos: poetas, prosadores y particularmente periodistas abundan aquende el océano Atlántico a los que justo y digno es solfearles por desobedientes, por desaplicados y por el maltrato que le dan al idioma; pero allende aquel mar sobran también los escritores que de la lengua han hecho galantina, y de éstos citaré como dechado al mismísimo señor don Eusebio Blasco. Gubetta dice en *Lucrecia Borgia*: "Lo contrario de un pozo es una torre; lo contrario de un puente es un acueducto; lo contrario de un hombre honrado, eso soy yo".

Pues bien, el señor Blasco es lo contrario de un buen hablista. Tuvo mucho talento y muy buena sombra ese señor allá en sus mocedades. Para sacar pañuelos era sumamente hábil. A tal destreza debe, nada menos, el haber lucido un primoroso *Pañuelo blanco* que es de Alfredo de Musset. Pero llegó el funesto día en que los españoles aprendieron el francés y acabó el talento de Blasco, cuyas obras cómicas son, casi todas, de padres conocidos y honorables. Entonces el señor Blasco se dedicó a escribir en francés y le ha pasado aquello de *Vascuence olvidando y castellano no aprendiendo*. Ahora escribe en mixto o en común de dos.

Sin embargo, podía tener razón el señor Blasco en los cargos que puntualiza... pero no la tiene. Puede ser que el Diccionario de la Academia sea muy malo; mas cuando se habla de él conviene conocerlo. Y tampoco está por demás el conocer a los escritores hispanoamericanos para decir si pecan o no pecan.

¡Lástima grande que el ex ingenioso señor Blasco no conozca ni aquel Diccionario ni a esos escritores! Ya le dijeron las

verdades del barquero algunos de los últimos (téngase en cuenta que los escritores en todo y siempre son los últimos), así que no me propongo enmendarles la plana ni demostrarle al dómine español que el Diccionario tiene *pulquería*. Creo que hay pulque en este rincón del mundo, y no discuto los hechos consumados. Si el señor Blasco cree que no hay tales pulquerías, respeto su candor.

¡Dios sabe qué casta de hispanoamericanos conocerá y tratará ese periodista que es un ex ingenio desde que, por fuerza o arrepentimiento, por atrición o contrición, se convirtió en un ex plagiario! Por las palabras que les ha oído, barrunto que sus amigos de Indias son de poco pelo. Que son literatos piensa el señor Blasco; ¡también por suyas dio comedias de otros! Yo, que perdí hace tiempo la inocencia, a pesar de que todavía no robo a nadie, jamás he creído que los toreros andaluces hablan como habla Menéndez y Pelayo, ni las vecinas o circunvecinas del angosto y bajito señor López, como la señora doña Emilia Pardo de Bazán.

Lo que señalo, para que en tal punto fije su atención quien esto lea, es el menosprecio con que muchos españoles ven las literaturas hispanoamericanas. El señor Blasco no ha de ser el único que ignora cómo se habla y se escribe por acá, pues, si lo fuera, los entendidos en la materia le habrían dado no pocos palmetazos. El señor Blasco, precisamente, cultiva las literaturas no castizas. Su afición a injertar, a trasplantar, a apropiarse lo ajeno es conocida. Y a pesar de ello, en la geografía literaria del señor Blasco no hay América. Y el hallazgo de la palabra *chile* y la invención del vocablo *pulque* le parecen milagrosos. Piensa que por haber dado con una y otro merece tanta fama como la mujer de Constantino y como la reina Xóchitl. ¡Ni la guerra del Pacífico logró que se enterara el señor Blasco de que hay Chile en América!

Fuerza es desengañarle: no estamos en los tiempos precolombinos; hay América; hay pulque; hay Chile y hay varias literaturas hispanoamericanas que no conoce el señor Blasco. Lo que no hay es *costarriqueños*, como él llama a los nacidos en Costa Rica.

¿Hablamos en estas tierras el español? Sí, cuando podemos. Antes de que la Academia admitiera (no sé si por favor) la palabra *pulque*, ya había pulque y teníamos que bautizarlo como lo enseñan y hacen todos los pulqueros. No podíamos decir: —Vamos a tomar el líquido anónimo. Si Blasco se imagina que en el Dic-

cionario está y ha estado siempre todo lo que ha sido, todo lo que es y todo lo que será, se engaña de manera lastimosa, así como se engaña cuando dice que *manera* llaman en el Ecuador "al bolsillo del vestido". El Diccionario de la Lengua será inamovible e inmutable como quiere el señor Blasco; pero nosotros no hablamos un "diccionario"; hablamos un idioma, y el idioma vive, crece y se le caen los dientes y le salen otros, y hasta suele verse en la penosa necesidad de usar dientes postizos.

Hay por acá quienes hablan el español pésimamente, como lo habla el señor Blasco, y quienes lo hablan y escriben con propiedad y atildamiento. Sin duda el antes ingenioso don Eusebio ha considerado inútil estudiar las literaturas latinoamericanas, porque lo que le gusta y aprovecha es traducir sin decirlo, y nuestros buenos escritores no han menester que nadie les traduzca al español. Pero, señor Blasco, sepa usted que fuera de España hay salvación... y también fuera de Francia. El sol se pone en los dominios de Carlos V, desde que "se puso" Carlos V, y ahora sale para todos. ¿Se ha imaginado usted que el Diccionario es un hidalgo linajudo y soberbio que no admite dádivas? Nada de eso, señor Blasco: el Diccionario recibe cuanto le dan siempre que valga el don, y nosotros mucho le hemos dado.

Hay literaturas o literatura en la América Latina. Nosotros conocemos a "nuestra madre" España. La "madre" es la que, según parece, no conoce a sus hijos.

EL CRUZAMIENTO EN LITERATURA

Con frecuencia se culpa a esta *Revista* de afrancesamiento y se la tilda, sin razón alguna, de malquerer o menospreciar la literatura española. Hoy toda publicación artística, así como toda publicación vulgarizadora de conocimientos, tiene de hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo y porque es Francia la nación propagandista por excelencia. Pero esto no significa menosprecio a la literatura española, cuyos grandes, imperecederos monumentos ha de estudiar ahincadamente todo aquel que aspire a ser literato o, cuando menos, a cultivar su gusto. Nuestra *Revista* no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es sustancialmente moderna y, por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más "sugestiva", la más abundante, la más de "hoy", y los españoles mismos, a pesar de su apego a la tierruca, trasponen los Pirineos en busca de "moldes nuevos" para sus ideas e inspiraciones. Dígalo Salvador Rueda, genialidad poética de mucho brillo, que me propongo estudiar con detención, y dígalo, entre otros muchos, Armando Palacio Valdés, novelista de insigne mérito, más apreciado entre los extraños que entre los suyos, y cuya última novela, pocos días ha llegada a México, *El origen del pensamiento*, es de lo más notable que la literatura española ha producido en mucho tiempo. Ahora, las letras castellanas se vuelven hacia Francia y hacia las literaturas del norte de Europa, así como también la filosofía, en España, tiende a avanzar en los rectos carriles del método positivo. En la península se traduce y se imita, mucho más que se produce o se revive, y ello, lejos de ser pernicioso, es en extremo favorable al adelanto de las ciencias y las artes.

La decadencia de la poesía lírica española es innegable, y así lo entienden todos los críticos serios.

Ahora bien, entiendo que esta decadencia de la poesía lírica española depende, por decirlo así, de falta de cruzamiento. La aversión a lo extranjero y a todo el que no sea cristiano rancio siempre ha sido maléfica para España: dígalo, si no, la expulsión de los judíos. Es falso que el sol no se pone jamás en los dominios de nuestra antigua metrópoli: el sol sale y se pone en muchos países y es conveniente procurar ver todo lo que alumbra. Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual.

Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sudamericana, etc. importe la literatura española, más producirá y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación. Parece que reniega la literatura de que yo le aplique estos plebeyos términos de comercio; pero no hallo otros que traduzcan tan bien mi pensamiento.

No puede negarse que en España hay mejores novelistas que poetas líricos. ¿Y a qué se debe esta disparidad? Pues a que esos novelistas han leído a Balzac, a Flaubert, a Stendhal, a George Eliot, a Thackeray, a Tolstoi, a muchos otros, y este roce con otros temperamentos literarios, con otras literaturas, ha sido provechoso para ellos. Entre los buenos novelistas de allá, Pereda es, a mi juicio, el más genuinamente español, el más espontáneo, el más de la tierruca; pero, a pesar de ello, sus procedimientos y métodos de observación revelan que conoce a autores clásicos antiguos y modernos.

El renacimiento de la novela en España ha coincidido y debía coincidir con la abundancia de traducciones publicadas. Leen hoy los españoles mucho Zola, mucho Daudet, mucho Bourget, mucho Goncourt, mucho Feuillet; y por lo mismo los rumbos de la novela han cambiado para los novelistas castizos. En una palabra: la novela española ha viajado y ha aprendido bastante en sus viajes.

No pasa lo mismo con la poesía lírica. Los poetas del Siglo de Oro fueron muy buenos, entre otras cosas, porque habían cursado humanidades con muchísimo provecho; porque se sabían de

coro a Horacio, a Virgilio, a Ovidio, a los grandes modelos. Quevedo era tan erudito como gracioso. Fray Luis de León traducía sus pensamientos del latín para vaciarlos en la turquesa de su idioma propio. Latinos e italianos fueron los maestros de todos los grandes poetas de aquel tiempo.

Hoy ha caído en desuso el estudio extenso de las llamadas lenguas muertas y de las literaturas antiguas, y tampoco leen mucho los poetas españoles a los buenos poetas de otras tierras. En las Américas latinas pecan muchos de exceso de imitación, particularmente los que imitan al inimitable o, mejor dicho lo inimitable: Victor Hugo. En España perdería su tiempo el que anduviera buscando, con linterna o sin ella, poetas en quienes aliente el alma de Musset, o que rindan culto al ideal de Leconte de Lisle, al de Gautier, al de Sully Prudhomme; o que revelen haber leído a Leopardi. La influencia de Heine, que es una corriente literaria tan visible como visible es el *gulf stream*, apenas se echa de ver en la poesía española; a pesar de que Bécquer la sintió y de que Bécquer tuvo muchos y muy malos imitadores. Sólo en Campoamor *hay* Heine. La poesía tétrica de Edgar Poe, que ha avasallado a tantos poetas europeos, no dejó rastros en los castellanos. Y tampoco tiene hoy por hoy España un poeta popular, genuino, propio, de la fuerza de Ruiz Aguilera o de Zorrilla, porque Ruiz Aguilera sentía con el pueblo español de ahora y Zorrilla con el pueblo español de ha doscientos años.

Unos imitan por allá a Campoamor, a Núñez de Arce, a Zorrilla; otros a Espronceda; algunos a Quintana; los que aspiran a ser llamados clásicos, imitan al maestro León, a Argensola, a Rioja; y muchos imitan, sin saberlo, a Calderón y a Lope, cuyos versos no han leído pero cuya facundia les ha enamorado al encontrarla, de reflejo, en otros vates. Por manera, que la imitación de los buenos modelos latinos fue decayendo en España, hasta quedarse como aletargada desde el comienzo de este siglo. Ya Meléndez era el vino de Samos convertido en agua con grosella. La imitación de los clásicos propios no está en moda, ni puede estarlo, en cuanto atañe a lo esencial de la poesía, por lo mismo que no está en moda andar vestido de chupa ni con sombrero de tres picos. Y como tampoco se adapta a la índole de la poesía española el espíritu y

la forma de poesías extrañas, resulta aquélla insípida y descolorida. No es antigua ni es moderna.

Los únicos poetas que sobresalen conocen literaturas extranjeras. En Campoamor, que a pesar de sus plagios es el poeta más original y sugestivo de su tierra, se nota mucha lectura de poesías alemanas, inglesas y francesas. En Núñez de Arce, aparte de su amor instintivo a la forma helénica y de su estudio de los clásicos hispanos, hay verdadero conocimiento de los modernos ideales y de los nuevos procedimientos poéticos. Sus poemas (que son muy suyos) están fundidos en donde fundieron los suyos Tennyson, Carducci y los poetas franceses de más alto vuelo.

No quiero que imiten los poetas españoles; pero sí quiero que conozcan modelos extranjeros; que adapten al castizo estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento.

Y a esto han contribuido muchísimo Menéndez y Pelayo y Valera. No son poetas sugestivos; no se dejan arrebatar por el ímpetu propio, lo que demuestra la escasa energía de éste; pero reflejan a maravilla hermosuras de otros parnasos. Unos poetas, como Homero, son discípulos del mar; otros, como Virgilio, de los bosques y los campos; los poetas bíblicos se inspiran en la fe religiosa; y así van bebiendo los demás en varias fuentes: en el sentimiento, en la imaginación, en el amor patrio, en la voluptuosidad, en las tradiciones... Menéndez y Pelayo es un discípulo de los grandes poetas antiguos. Recita pensamientos de ellos en irreprochable forma española. En Grecia está la patria de sus ideas. ¿Que no es poeta de hoy? Convenido. Su mismo amor al arte lo detiene y le pone trabas; su odio a todo lo vulgar lo obliga a ser parsimonioso en la producción poética: es poeta de hace muchos siglos, que nació hace poco.

Valera es menos helénico; le gustan más que a Menéndez las literaturas exóticas; tiene buen paladar para gustar de las modernas y novísimas; y ambos, presentando, en buen español, dechados de belleza recogidos en sus viajes intelectuales, corrigen la poesía patria de esa hinchazón, de esa superabundancia, de esa excesiva espontaneidad y de esa suficiencia que la pierden. Porque son menos músicos que los demás, curan una literatura enferma de melomanía. Porque reviven a los muertos inmortales y

hospedan a los próceres modernos, son útiles a una poesía que tiene cerradas todas sus puertas y que ya no lleva flores a la tumba de los clásicos. Ni don Juan ni don Marcelino son poetas entusiastas; ni sienten intensamente esas pasiones ardorosas que llevan como calor y vida al verso, ni conmueven como Espronceda; ni poseen el ingenio de Campoamor; ni los recursos musicales de Zorrilla. Pero estos mismos defectos constituyen sus excelencias, no como poetas propiamente dichos, sino como maestros o educadores de poetas. ¿Que no hay bellezas en las poesías de Menéndez...? ¡Con una sola de las muchísimas que se encuentran en su libro haría una familia de bellezas cualquier poeta más atrevido, más elocuente, menos devoto de la antigua sobriedad! Se ve la hermosa línea griega en muchos de esos versos; sólo que para admirarla es necesario haber aprendido a disfrutar de esa hermosura. Si ponéis delante de un profano la Venus de Milo y alguna Venus de cualquier gran estatuario moderno, gustará más de ésta; porque la ve más desnuda, si se permite la expresión: porque le parece más mujer: porque *la ve* mejor, en suma, mientras que a la otra no *la ve* ni sabe en qué consiste su belleza.

Cansaría y me cansaría espigando en el libro de Menéndez. ¡Qué augusta serenidad en algunas imágenes! ¡Qué blancura de níveo mármol en algunas frases! ¡Cómo se echa de ver que para producir esas delicias, que no entran por el oído ni por la vista al alma, sino que derechamente van a ella, es preciso haber estado en muy estrecho comercio intelectual con los grandes maestros de la forma!

A otros poetas les *salen* bien, admirablemente, algunos versos. A Menéndez no le *sale* ninguno. Él los hace, los labra. Y aun barrunto que podría ser poeta de mayores y más osados vuelos, con sólo olvidar, no dolores, no desengaños, sino ciencia. Por lo mismo que anhela realizar una belleza superior y por lo mismo que sabe, como pocos, de qué manera supieron otros realizarla, encuéntrase cohibido y entrabado. Ya puede –póngase por caso– decir algo muy bello; mas columbra que aún lo podría decir más lindamente... y no lo dice. Se acerca temblando al altar de la poesía. No sube su escalinata como conquistador, sino como creyente y humildoso sacerdote.

Valera es más despreocupado y, a mi modo de ver, menos poeta. Él ha hecho más poesías para salir del paso y, como sabe que tiene gran talento en prosa, no se empeña en tenerlo en verso. No cree que es poeta; porque don Juan no ha de creer nada. Le piden un soneto y lo da, porque es muy complaciente. Y le piden un elogio... y sucede lo mismo. Pero si Valera, por capricho, quisiera demostrar (en prosa, por supuesto) que es un gran poeta, no se lo creeríamos; pero lo demostraría.

Pero don Juan, que no necesita ser poeta para entrar a la gloria, así como tampoco ha de ganar el cielo con decir que es muy católico, ha sido muy útil a la poesía española... como agente de colonización... o, si se quiere, como introductor de embajadores. Ora introduce a Valmiki; ora, a Goethe; hoy a Shakespeare; mañana, a Lessing; y así van sabiendo los poetas de la península que no sólo hay moros y cristianos, flores y espinas en la literatura.

Menéndez y Pelayo y Valera no son cantores como Núñez de Arce; ni cantantes como Velarde: son maestros de canto.

La influencia de éstos –no inspirados– ha sido provechosa, tal como lo sería para los españoles el estudio de la exuberante, libre, espléndida y desordenada poesía sudamericana. Éste no lo emprenden; las *Cartas americanas* de Valera y, más que éstas, los prólogos puestos por Menéndez a antologías americanas, prueban el desdén altísimo con que nos miran y la impremeditación con que nos juzgan. Pero esto será tema de otro estudio.

JOSÉ MARTÍ

(Cuba, 1853-1895)

La muerte de Martí, en plena lucha por la independencia cubana, ha contribuido sin duda a su mitificación. Antes de morir, sin embargo, su influencia ya era poderosa en escritores más jóvenes de muchos países hispanoamericanos por los que peregrinó. La presencia martiana se deja sentir en el modernismo posterior sobre todo cuando éste intenta armonizar la exquisitez lingüística, formal, con la certidumbre de que el escritor es capaz de convertirse en una conciencia ética y un agente de la sociedad ante problemas concretos –políticos, incluso. En algún momento de sus respectivas carreras y de maneras distintas, Darío, Rodó, Díaz Rodríguez, Blanco-Fombona, entre otros, fueron herederos de ese pragmatismo estético.

En el prólogo al Poema del Niágara *(1882), del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, Martí no sólo introduce al lector a un texto específico (de un poeta romántico en el que, por cierto, ya se empiezan a sentir preferencias cercanas al modernismo), sino que aprovecha la oportunidad para describir la época que le tocó vivir, percibiendo en ella síntomas de renovación espiritual en los que una ruptura o transformación artístico-ideológica se hacía necesaria. Este escrito constituye el diseño de una cosmovisión, la de lo moderno, en la que la ingenuidad no tenía cabida: "¿quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo?", se asevera en cierto momento; la invitación a considerar la literatura como instrumento de acción en el mundo, por ser forma significativa, se hace así clara y revela la profundidad y responsabilidad que veía Martí en el oficio y el arte de escribir.*

"PRÓLOGO" AL *POEMA DEL NIÁGARA*

PASAJERO, ¡detente! ¡Éste que traigo de la mano no es zurcidor de rimas, ni repetidor de viejos maestros –que lo son porque a nadie repitieron–, ni decidor de amores, como aquellos que trocaron en mágicas cítaras el seno tenebroso de las traidoras góndolas de Italia, ni gemidor de oficio, como tantos que fuerzan a los hombres honrados a esconder sus pesares como culpas y sagrados lamentos, como pueriles futilezas! Éste que viene conmigo es grande, aunque no sea de España, y viene cubierto: es Juan Antonio Pérez Bonalde, que ha escrito el *Poema del Niágara*. Y si me preguntas más de él, curioso pasajero, te diré que se midió con un gigante y no salió herido, sino con la lira bien puesta sobre el hombro –porque éste es de los lidiadores buenos, que lidian con la lira– y con algo como aureola de triunfador sobre la frente. Y no preguntes más, que ya es prueba sobrada de grandeza atreverse a medirse con gigantes; pues el mérito no está en el éxito del acontecimiento, aunque éste volvió bien de la lid, sino en el valor de acometer.

¡Ruines tiempos, en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado; sin ver que la naturaleza humana no ha de cambiar de como es, y con sacar el oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro! ¡Ruines tiempos, en que son mérito eximio y desusado el amor y el ejercicio de la grandeza! ¡Son los hombres ahora como ciertas damiselas, que se prendan de las virtudes cuando las ven encomiadas por los demás, o sublimadas en sonante prosa o en alados versos, mas luego que se han abrazado a la virtud, que tiene forma de cruz, la echan de sí con espanto, como si fuera mortaja roedora que les comiera las rosas de las mejillas, y el gozo de los besos, y ese collar de mariposas de colores que gustan de ceñirse al cuello las mujeres! ¡Ruines tiempos, en que los

sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes!

¡Ruines tiempos! –no para el hombre en junto, que saca, como los insectos, de sí propio la magnífica tela en que ha de pasear luego el espacio, sino para estos jóvenes eternos; para estos sentidores exaltables reveladores y veedores, hijos de la paz y padres de ella, para estos creyentes fogosos, hambrientos de ternura, devoradores de amor, mal hechos a los pies y a los terruños, henchidos de recuerdos de nubes y de alas, buscadores de sus alas rotas, ¡pobres poetas! Es su natural oficio sacar del pecho las águilas que en él les nacen sin cesar –como brota perfumes una rosa, y da conchas la mar y luz el sol– y sentarse, a par que con sonidos misteriosos acompañan en su lira a las viajeras, a ver volar las águilas: pero ahora el poeta ha mudado de labor, y anda ahogando águilas. ¿Ni a qué vuelta irán, si con el polvo del combate que hace un siglo empezó y aún no termina están oscurecidas hoy las vueltas? ¿Ni quién las seguirá en su vuelo, si apenas tienen hoy los hombres tiempo para beber el oro de los vasos, y cubrir de él a las mujeres, y sacarlo de las minas?

Como para mayor ejercicio de la razón, aparece en la Naturaleza contradictorio todo lo que es lógico; por lo que viene a suceder que esta época de elaboración y transformación espléndidas, en que los hombres se preparan, por entre los obstáculos que preceden a toda grandeza, a entrar en el goce de sí mismos, y a ser reyes de reyes, es para los poetas –hombres magnos–, por la confusión que el cambio de estados, fe y gobiernos acarrea, época de tumulto y de dolores, en que los ruidos de la batalla apagan las melodiosas profecías de la buena ventura de tiempos venideros, y el trasegar de los combatientes deja sin rosas los rosales, y los vapores de la lucha opacan el brillo suave de las estrellas en el cielo. Pero en la fábrica universal no hay cosa pequeña que no tenga en sí todos los gérmenes de las cosas grandes, y el cielo gira y anda con sus tormentas, días y noches, y el hombre se revuelve y marcha con sus pasiones, fe y amarguras; y cuando ya no ven sus ojos las estrellas del cielo, los vuelve a las de su alma. De aquí esos poetas pálidos y gemebundos; de aquí esa nueva poesía atormentada y dolorosa; de aquí esa poesía íntima, confidencial y personal, necesaria consecuencia de los tiempos, ingenua y útil, como can-

to de hermanos, cuando brota de una naturaleza sana y vigorosa, desmayada y ridícula cuando la ensaya en sus cuerdas un sentidor flojo, dotado, como el pavón del plumaje brillante, del don del canto.

Hembras, hembras débiles parecerían ahora los hombres, si se dieran a apurar, coronados de guirnaldas de rosas, en brazos de Alejandro y de Cébetes, el falerno meloso que sazonó los festines de Horacio. Por sensual queda en desuso la lírica pagana; y la cristiana, que fue hermosa, por haber cambiado los humanos el ideal de Cristo, mirado ayer como el más pequeño de los dioses, y amado hoy como el más grande, acaso, de los hombres. Ni líricos ni épicos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera dudas, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado –que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen se engañan. Los mismos que escriben fe se muerden, acosados de hermosas fieras interiores, los puños con que escriben. No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todos besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves sin reposar ni dormir, por toda la tierra –¡y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras! ¡Qué golpeo en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba!

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas;

no hay caminos constantes: vislúmbranse apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas –y las ideas son como los pólipos, y como la luz de las estrellas, y como las olas de la mar. Se anhela incesantemente saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales. La elaboración del nuevo estado social hace insegura la batalla por la existencia personal y más recios de cumplir los deberes diarios que, no hallando vías anchas, cambian a cada instante de forma y vía, agitados del susto que produce la probabilidad o vecindad de la miseria. Partido así el espíritu en amores contradictorios e intranquilos; alarmado a cada instante el concepto literario por un evangelio nuevo; desprestigiadas y desnudas todas las imágenes que antes se reverenciaban; desconocidas aun las imágenes futuras, no parece posible, en este desconcierto de la mente, en esta revuelta vida sin vía fija, carácter definido ni término seguro, en este miedo acerbo de las pobrezas de la casa, y en la labor varia y medrosa que ponemos en evitarlas, producir aquellas luengas y pacientes obras, aquellas dilatadas historias en verso, aquellas celosas imitaciones de gentes latinas que se escribían pausadamente, año sobre año, en el reposo de la celda, en los ocios amenos del pretendiente en corte, o en el ancho sillón del cordobán de labor rica y tachuelas de fino oro, en la beatífica calma que ponía en el espíritu la certidumbre de que el buen indio amasaba el pan, y el buen rey daba la ley, y la madre Iglesia abrigo y sepultura. Sólo en época de elementos constantes, de tipo literario general y determinado, de posible tranquilidad individual, de cauces fijos y notorios, es fácil la producción de esas macizas y corpulentas obras de ingenio que requieren sin remedio tal suma de favorables condiciones. El odio acaso, que acumula y concentra, puede aún producir naturalmente tal género de obras, pero el amor rebosa y se esparce; y este es tiempo de amor, aun para los que odian. El amor entona cantos fugitivos, mas no produce –por sentimiento culminante y vehemente, cuya tensión fatiga y abruma– obras de reposado aliento y laboreo penoso.

Y hay ahora como un desmembramiento de la mente humana. Otros fueron los tiempos de las vallas alzadas; este es el tiempo de las vallas rotas. Ahora los hombres empiezan a andar sin tropie-

zos por toda la tierra; antes, apenas echaban a andar daban en muro de solar de señor o en bastión de convento. Se ama a un Dios que lo penetra y lo pervade todo. Parece profanación dar al Creador de todos los seres y de todo lo que ha de ser la forma de uno solo de los seres. Como en lo humano todo el progreso consiste acaso en volver al punto de que se partió, se está volviendo al Cristo, al Cristo crucificado, perdonador, cautivador, al de los pies desnudos y los brazos abiertos, no un Cristo nefando y satánico, malevolente, odiador, enconado, fustigante, ajusticiado, impío. Y estos nuevos amores no se incuban, como antes, lentamente en celdas silenciosas en que la soledad adorable y sublime empollaba ideas gigantescas y radiosas; ni se llevan ahora las ideas luengos días y años luengos en la mente, fructificando y nutriéndose, acrecentándose con las impresiones y juicios análogos, que volaban a agruparse a la idea madre, como los abanderados en tiempo de guerra al montecillo en que se alza la bandera; ni de esta prolongada preñez mental nacen ahora aquellos hijos ciclópeos y desmesurados, dejo natural de una época de callamiento y de repliegue, en que las ideas habían de convertirse en sonajas de bufón de rey, o en badajo de campana de iglesia, o en manjar de patíbulo; y en que era forma única de la expresión del juicio humano el chismeo donairoso en una mala plaza de las comedias en amor trabadas entre las cazoletas de la espada y vuelos del guarda-infante de los cortejadores y hermosas de la villa. Ahora los árboles de la selva no tienen más hojas que lenguas las ciudades; las ideas se maduran en la plaza en que se enseñan, y andando de mano en mano, y de pie en pie. El hablar no es pecado, sino gala; el oír no es herejía, sino gusto y hábito, y moda. Se tiene el oído puesto a todo; los pensamientos, no bien germinan, ya están cargados de flores y de frutos, y saltando en el papel, y entrándose, como polvillo sutil, por todas las mentes: los ferrocarriles echan abajo la selva; los diarios la selva humana. Penetra el sol por las hendiduras de los árboles viejos. Todo es expansión, comunicación, florescencia, contagio, esparcimiento. El periódico desflora las ideas grandiosas. Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas. No tardan en beneficiar, después de

salida trabajosa, a número escaso de lectores; sino que, apenas nacidas, benefician. Las estrujan, las ponen en alto, se las ciñen como corona, las clavan en picota, las erigen en ídolo, las vuelcan, las mantean. Las ideas de baja ley aunque hayan comenzado por brillar como de ley buena, no soportan el tráfico, el vapuleo, la marejada, el duro tratamiento. Las ideas de ley buena surgen a la postre, magulladas, pero con virtud de cura espontánea, y compactas y enteras. Con un problema nos levantamos; nos acostamos ya con otro problema. Las imágenes se devoran en la mente. No alcanza el tiempo para dar forma a lo que se piensa. Se pierden unas en otras las ideas en el mar mental, como cuando una piedra hiere el agua azul, se pierden unos en otros los círculos del agua. Antes las ideas se erguían en silencio en la mente como recias torres, por lo que, cuando surgían, se las veía de lejos: hoy se salen en tropel de los labios, como semillas de oro, que caen en suelo hirviente; se quiebran, se radifican, se evaporan, se malogran –¡oh hermoso sacrificio!– para el que las crea; se deshacen en chispas encendidas, se desmigajan. De aquí pequeñas obras fúlgidas, de aquí la ausencia de aquellas grandes obras culminantes, sostenidas, majestuosas, concentradas.

Y acontece también que, con la gran labor común de los humanos, y el hábito saludable de examinarse, y pedirse mutuas cuentas de sus vidas, y la necesidad gloriosa de amasar por sí el pan que se ha de servir en los manteles, no estimula la época, ni permite acaso la aparición aislada de entidades suprahumanas recogidas en una única labor de índole tenida por maravillosa y suprema. Una gran montaña parece menor cuando está rodeada de colinas. Y esta es la época en que las colinas se están encimando a las montañas; en que las cumbres se van deshaciendo en llanuras, época ya cercana de la otra en que todas las llanuras serán cumbres. Con el descenso de las eminencias suben de nivel los llanos, lo que hará más fácil el tránsito por la tierra. Los genios individuales se señalan menos, porque les va faltando la pequeñez de los contornos que realzaba antes tanto su estatura. Y como todos van aprendiendo a cosechar los frutos de la Naturaleza y a estimar sus flores, tocan los antiguos maestros a menos flor y fruto, y a más las gentes nuevas que eran antes cohorte mera de veneradores de los buenos cosecheros. Asístese como a una des-

centralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos. Suspende el número de buenos poetas secundarios y la escasez de poetas eminentes solitarios. El genio va pasando de individual a colectivo. El hombre pierde en beneficio de los hombres. Se dilúen, se expanden las cualidades de los privilegiados a la masa; lo que no placerá a los privilegiados de alma baja, pero sí a los de corazón gallardo y generoso, que saben que no es en la tierra, por grande criatura que se sea, más que arena de oro, que volverá a la fuente hermosa de oro, y reflejo de la mirada del Creador.

Y como el auvernés muere en París alegre, más que de deslumbramiento, del mal del país, y todo hombre que se detiene a verse anda enfermo del dulce mal del cielo, tienen los poetas hoy –auverneses sencillos en Lutecia alborotada y suntuosa– la nostalgia de la hazaña. La guerra, antes fuente de gloria, cae en desuso, y lo que pareció grandeza, comienza a ser crimen. La corte, antes albergue de bardos de alquiler, mira con ojos asustados a los bardos modernos, que aunque a veces arriendan la lira, no la alquilan ya por siempre, y aun suelen no alquilarla. Dios anda confuso; la mujer como sacada de quicio y aturdida; pero la Naturaleza enciende siempre el sol solemne en medio del espacio; los dioses de los bosques hablan todavía la lengua que no hablan ya las divinidades de los altares; el hombre echa por los mares sus serpientes de cabeza parlante, que de un lado se prenden a las breñas agrestes de Inglaterra, y de otro a la riente costa americana; y encierra la luz de los astros en un juguete de cristal; y lanza por sobre las aguas y por sobre las cordilleras sus humeantes y negros tritones –y en el alma humana, cuando se apagan los soles que alumbraron la tierra decenas de siglos, no se ha apagado el sol. No hay occidente para el espíritu del hombre; no hay más que norte, coronado de luz. La montaña acaba en pico; en cresta la ola empinada que la tempestad arremolina y echa al cielo; en copa el árbol; y en cima ha de acabar la vida humana. En este cambio de quicio a que asistimos, y en esta refacción del mundo de los hombres, en que la vida nueva va, como los corceles briosos por los caminos, perseguida de canes ladradores; en este cegamiento de las fuentes y en este anublamiento de los dioses, la Naturaleza, el trabajo humano, y el espíritu del hombre se abren como inexhaustos manantiales puros

a los labios sedientos de los poetas: ¡vacíen de sus copas de preciosas piedras el agrio vino viejo, y pónganlas a que se llenen de rayos de sol, de ecos de faena, de perlas buenas y sencillas, sacadas de lo hondo del alma, y muevan con sus manos febriles, a los ojos de los hombres asustados, la copa sonora!

De esta manera, lastimados los pies y los ojos de ver y andar por ruinas que aún humean, reentra en sí el poeta lírico, que siempre fue, en más o en menos, poeta personal –y pone los ojos en las batallas y solemnidades de la Naturaleza, aquel que hubiera sido en épocas cortesanas, conventuales o sangrientas, poeta de epopeya. La batalla está en los talleres; la gloria, en la paz; el templo, en toda la tierra; el poema, en la Naturaleza. Cuando la vida se asiente, surgirá el Dante venidero, no por mayor fuerza suya sobre los hombres dantescos de ahora, sino por mayor fuerza del tiempo. ¿Qué es el hombre arrogante, sino vocero de lo desconocido, eco de lo sobrenatural, espejo de las luces eternas, copia más o menos acabada del mundo en que vive? Hoy Dante vive en sí, y de sí. *Ugolino* roía a su hijo; mas él a sí propio: no hay ahora mendrugo más denteado que un alma de poeta: si se ven con los ojos del alma, sus puños mondados y los huecos de sus alas arrancadas manan sangre.

Suspensa, pues, de súbito, la vida histórica; harto nuevas aún y harto confusas las instituciones nacientes para que hayan podido dar de sí –porque a los pueblos viene el perfume como al vino, con los años– elementos poéticos; sacadas al viento, al empuje crítico, las raíces desmigajadas de la poesía añeja; la vida personal dudadora, alarmada, preguntadora, inquieta, luzbélica; la vida íntima febril, no bien enquiciada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la Naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna.

¡Mas, cuánto trabajo cuesta hallarse a sí mismo! El hombre, apenas entra en el goce de la razón que desde su cuna le obscurecen, tiene que deshacerse para entrar verdaderamente en sí. Es un braceo hercúleo contra los obstáculos que le alza al paso su propia naturaleza y los que amontonan las ideas convencionales de que es, en hora menguada, y por impío consejo, y arrogancia culpable, alimentada. No hay más difícil faena que esta de distinguir en nuestra existencia la vida pegadiza y post-adquirida, de

la espontánea y prenatural; lo que viene con el hombre, de lo que le añaden con sus lecciones, legados y ordenanzas, los que antes de él han venido. So pretexto de completar el ser humano, lo interrumpen. No bien nace, ya están en pie, junto a su cuna con grandes y fuertes vendas preparadas en las manos, las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres, los sistemas políticos. Y lo atan; y lo enfajan; y el hombre es ya, por toda su vida en la tierra, un caballo embridado. Así es la tierra ahora una vasta morada de enmascarados. Se viene a la vida como cera, y el azar nos vacía en moldes prehechos. Las convenciones creadas deforman la existencia verdadera, y la verdadera vida viene a ser como corriente silenciosa que se desliza invisible bajo la vida aparente, no sentida a las veces por el mismo en quien hace su obra cauta, a la manera con que el Guadiana misterioso corre luego camino calladamente por bajo de las tierras andaluzas. Asegurar el albedrío humano; dejar a los espíritus su seductora forma propia; no deslucir con la imposición de ajenos prejuicios las naturalezas vírgenes; ponerlas en aptitud de tomar por sí lo útil, sin ofuscarlas, ni impelerlas por una vía marcada. ¡He ahí el único modo de poblar la tierra de la generación vigorosa y creadora que le falta! Las redenciones han venido siendo teóricas y formales: es necesario que sean efectivas y esenciales. Ni la originalidad literaria cabe, ni la libertad política subsiste mientras no se asegure la libertad espiritual. El primer trabajo del hombre es reconquistarse. Urge devolver los hombres a sí mismos; urge sacarlos del mal gobierno de la convención que sofoca o envenena sus sentimientos, acelera el despertar de sus sentidos, y recarga su inteligencia con un caudal pernicioso, ajeno, frío y falso. Sólo lo genuino es fructífero. Sólo lo directo es poderoso. Lo que otro nos lega es como manjar recalentado. Toca a cada hombre reconstruir su vida: a poco que mire en sí, la reconstruye. ¡Asesino alevoso, ingrato a Dios y enemigo de los hombres, es el que so pretexto de dirigir a las generaciones nuevas, les enseña un cúmulo aislado y absoluto de doctrinas, y les predica al oído antes que la dulce plática de amor, el evangelio bárbaro del odio! ¡Reo es de traición a la Naturaleza el que impide, en una vía u otra, y en cualquiera vía, el libre uso, la aplicación directa y el espontáneo empleo de las facultades magníficas del hombre! ¡Entre ahora el

bravo, el buen lancero, el ponderoso ajustador, el caballero de la libertad humana –que es orden magna de caballería–, el que se viene derechamente, sin pujos de Valbuena ni rezagos de Ojeda, por la poesía épica de nuestros tiempos; el que movió al cielo las manos generosas en tono de plegaria y las sacó de la oración a modo de ánfora sonora, henchida de estrofas opulentas y vibrantes, acariciada de olímpicos reflejos! ¡El poema está en el hombre, decidido a gustar todas las manzanas, a enjugar toda la savia del árbol del Paraíso y a trocar en hoguera confortante el fuego de que forjó Dios, en otro tiempo, la espada exterminadora! ¡El poema está en la Naturaleza, madre de senos próvidos, esposa que jamás desama, oráculo que siempre responde, poeta de mil lenguas, maga que hace entender lo que no dice, consoladora que fortifica y embalsama! ¡Entre ahora el buen bardo del Niágara, que ha escrito un canto extraordinario y resplandeciente del poema inacabable de la Naturaleza!

¡El poema del Niágara! ¡Lo que el Niágara cuenta; las voces del torrente; los gemidos del alma humana; la majestad del alma universal; el diálogo titánico entre el hombre impaciente y la Naturaleza desdeñosa; el clamor desesperado de hijo de gran padre desconocido, que pide a su madre muda el secreto de su nacimiento; el grito de todos en un solo pecho; el tumulto del pecho que responde al bravío de las ondas; el calor divino que enardece y encala la frente del hombre a la faz de lo grandioso; la compenetración profética y suavísima del hombre rebelde e ignorador y la Naturaleza fatal y reveladora, el tierno desposorio con lo eterno y el vertimiento deleitoso en la creación del que vuelve a sí el hombre ebrio de fuerza y júbilo, fuerte como un monarca amado, ungido rey de la Naturaleza!

¡El poema del Niágara! El halo de espíritu que sobrerrodea el halo de agua de colores; la batalla de su seno, menos fragosa que la humana; el oleaje simultáneo de todo lo vivo, que va a parar, empujado por lo que no se ve, encabritándose y revolviéndose, allá en lo que no se sabe; la ley de la existencia, lógica en fuerza de ser incomprensible, que devasta sin acuerdo aparente mártires y villanos, y sorbe de un hálito, como ogro famélico, un haz de evangelistas, en tanto que deja vivos en la tierra, como alimañas de boca roja que le divierten, haces de criminales; la vía

aparejada en que estallan, chocan, se rebelan, saltan al cielo y dan en hondo hombres y cataratas estruendosas; el vocerío y combate angélico del hombre arrebatado por la ley arrolladora, que al par que cede y muere, blasfema, agítase como titán que se sacude mundos y ruge la voz ronca de la cascada que ley igual empuja, y al dar en mar o en antro, se encrespa y gime; y luego de todo, las lágrimas que lo envuelven ahora todo, y el quejido desgarrador del alma sola: he ahí el poema imponente que ese hombre de su tiempo vio en el Niágara.

Toda esa historia que va escrita es la de este poema. Como este poema es obra representativa, hablar de él es hablar de la época que representa. Los buenos eslabones dan chispas altas. Menguada cosa es lo relativo que no despierta el pensamiento de lo absoluto. Todo ha de hacerse de manera que lleve la mente a lo general y a lo grande. La filosofía no es más que el secreto de la relación de las varias formas de existencia. Mueven el alma de este poeta los afanes, las soledades, las amarguras, la aspiración del genio cantor. Se presenta armado de todas armas en un circo en donde no ve combatientes, ni estrados animados de públicos tremendos, ni ve premio. Corre, cargado de todas las armas que le pesan, en busca de batalladores. Halla un monte de agua que le sale al paso; y, como lleva el pecho lleno de combate, ¡reta al monte de agua!

Bonalde, apenas puso los ojos sobre sí, y en su torno, viviendo en tiempo revuelto y en tierra muy fría, se vio solo; catecúmeno enérgico de una religión no establecida, con el corazón necesitado de adorar, con la razón negada a la reverencia, creyente por instinto, incrédulo por reflexión. En vano buscó polvo digno de una frente varonil para postrarse a rendir tributo de acatamiento; en vano trató de hallar su puesto, en esta época en que no hay tierra que no los haya trastrocado todos, en la confusa y acelerada batalla de los vivos; en vano, creado por mal suyo, para empresas hazañosas, y armado por el estudio del análisis que las reprime cuando no las prohibe o ridiculiza, persiguió con empeño las grandes acciones de los hombres, que tienen ahora a gala y prueba de ánimo fuerte, no emprender cosa mayor, sino muy suave, productiva y hacedera. En los labios le rebosaban los versos robustos; en la mano le vibraba acaso la espada de la libertad, –que no debiera, por cierto, llevar jamás espada–; en el espíritu

la punzante angustia de vivir sobrado de fuerzas sin empleo, que es como poner la savia de un árbol en el cuerpecillo de una hormiga. Los vientos corrientes le batían las sienes; la sed de nuestros tiempos le apretaba las fauces; lo pasado, ¡todo es castillo solitario y armadura vacía!; lo presente, ¡todo es pregunta, negación, cólera, blasfemia de derrota, alarido de triunfo! lo venidero, ¡todo está obscurecido por el polvo y vapor de la batalla! Y fatigado de buscar en vano hazañas en los hombres, fue el poeta a saludar la hazaña de la Naturaleza.

Y se entendieron. El torrente prestó su voz al poeta; el poeta su gemido de dolor a la maravilla rugidora. Del encuentro súbito de un espíritu ingenuo y de un espectáculo sorprendente surgió este poema palpitante, desbordado, exuberante, lujoso. Acá desmaya, porque los labios sajan las ideas, en vez de darles forma. Allá se encumbra, porque hay ideas tales, que pasan por sobre los labios como por sobre valla de carrizos. El poema tiene el alarde pindárico, el vuelo herediano, rebeldes curvas, arrogantes reboses, lujosos alzamientos, cóleras heroicas. El poeta ama, no se asombra. No se espanta, llama. Riega todas las lágrimas del pecho. Increpa, golpea, implora. Yergue todas las soberbias de la mente. Empuñaría sin miedo el cetro de la sombra. Ase la niebla, rásgala, penétrala. Evoca al Dios del antro; húndese en la cueva limosa: enfríase en torno suyo el aire; resurge coronado de luz; canta el *hosanna!* La luz es el gozo supremo de los hombres. Ya pinta el río sonoro, turbulento, despeñado, roto en polvo de plata, evaporado en humo de colores. Las estrofas son cuadros: ora ráfagas de ventisquera, ora columnas de fuego, ora relámpagos. Ya Luzbel, ya Prometeo, ya Ícaro. Es nuestro tiempo, enfrente de nuestra naturaleza. Ser eso es dado a pocos. Contó a la Naturaleza los dolores del hombre moderno. Y fue pujante, porque fue sincero. Montó en carroza de oro.

Este poema fue impresión, choque, golpe de ala, obra genuina, rapto súbito. Vese aún a trechos al estudiador que lee, el cual es personaje importuno en estos choques del hombre y la Naturaleza; pero por sobre él salta, por buena fortuna, gallardo y atrevido, el hombre. El gemidor asoma, pero el sentidor vehemente vence. Nada le dice el torrente, que lo dice todo; pero a poco pone bien el oído, y a despecho de los libros de duda, que le alzan

muralla, lo oye todo. Las ideas potentes se enciman, se precipitan, se cobijan, se empujan, se entrelazan. Acá el consonante las magulla; el consonante magulla siempre; allá las prolonga, con lo cual las daña; por lo común, la idea abundosa y encendida encaja noblemente en el verso centelleante. Todo el poeta se salió a estos versos; la majestad evoca y pone en pie todo lo majestuoso. Su estrofa fue esta vez como la ola que nace del mar agitado, y crece al paso con el encuentro de otras olas, y se empina, y se enrosca, y se despliega ruidosamente, y va a morir en espuma sonante y círculos irregulares y rebeldes no sujetos a forma ni extensión; acá enseñoreándose de la arena y tendiéndose sobre ella como triunfador que echa su manto sobre la prisionera que hace su cautiva; allá besando mansamente los bordes cincelados de la piedra marina caprichosa; quebrándose acullá en haces de polvo contra la arista enhiesta de las rocas. Su irregularidad le viene de su fuerza. La perfección de la forma se consigue casi siempre a costa de la perfección de la idea. Pues el rayo ¿obedece a marcha precisa en su camino? ¿Cuándo fue jaca de tiro más hermosa que potro en la dehesa? Una tempestad es más bella que una locomotora. Señálanse por sus desbordes y turbulencias las obras que arrancan derechamente de lo profundo de las almas magnas.

Y Pérez Bonalde ama su lengua, y la acaricia, y la castiga; que no hay placer como este de saber de dónde viene cada palabra que se usa, y a cuánto alcanza; ni hay nada mejor para agrandar y robustecer la mente que el estudio esmerado y la aplicación oportuna del lenguaje. Siente uno, luego de escribir, orgullo de escultor y de pintor. Es la dicción de este poema redonda y hermosa; la factura amplia; el lienzo extenso; los colores a prueba de sol. La frase llega a alto, como que viene de hondo, y cae rota en colores, o plegada con majestad, o fragorosa como las aguas que retrata. A veces, con la prisa de alcanzar la imagen fugitiva, el verso queda sin concluir, o concluido con premura. Pero la alteza es constante. Hay ola, y ala. Mima Pérez Bonalde lo que escribe; pero no es, ni quiere serlo, poeta cincelador. Gusta, por descontado, de que el verso brote de su pluma sonoro, bien acuñado, acicalado, mas no se pondrá como otros frente al verso, con martillo de oro y buril de plata, y enseres de cortar y de sajar, a mellar aquí un extremo, a fortificar allí una juntura, a abrillantar

y redondear la joya, sin ver que si el diamante sufre talla moriría la perla de ella. El verso es perla. No han de ser los versos como la rosa centifolia, toda llena de hojas, sino como el jazmín del Malabar, muy cargado de esencias. La hoja debe ser nítida, perfumada, sólida, tersa. Cada vasillo suyo ha de ser un vaso de aromas. El verso, por donde quiera que se quiebre, ha de dar luz y perfume. Han de podarse de la lengua poética, como del árbol, todos los retoños entecos, o amarillentos, o mal nacidos, y no dejar más que los sanos y robustos, con lo que, con menos hojas, se alza con más gallardía la rama, y pasea en ella con más libertad la brisa y nace mejor el fruto. Pulir es bueno, mas dentro de la mente y antes de sacar el verso al labio. El verso hierve en la mente, como en la cuba el mosto. Mas ni el vino mejora, luego de hecho, por añadirle alcoholes y taninos; ni se aquilata el verso, luego de nacido, por engalanarlo con aditamentos y aderezos. Ha de ser hecho de una pieza y de una sola inspiración, porque no es obra de artesano que trabaja a cordel, sino de hombre en cuyo seno anidan cóndores, que ha de aprovechar el aleteo del cóndor. Y así brotó de Bonalde este poema, y es una de sus fuerzas: fue hecho de una pieza.

¡Oh, esa tarea de recorte, esa mutilación de nuestros hijos, ese trueque de plectro del poeta por el bisturí del disector! Así quedan los versos pulidos: deformes y muertos. Como cada palabra ha de ir cargada de su propio espíritu y llevar caudal suyo al verso, mermar palabras es mermar espíritu, y cambiarlas es rehervir el mosto, que, como el café, no ha de ser rehervido. Se queja el alma del verso, como maltratada, de estos golpes de cincel. Y no parece cuadro de Vinci, sino mosaico de Pompeya. Caballo de paseo no gana batallas. No está en el divorcio el remedio de los males del matrimonio, sino en escoger bien la dama y en no cegar a destiempo en cuanto a las causas reales de la unión. Ni en el pulimento está la bondad del verso, sino en que nazca ya alado y sonante. No se dé por hecho el verso en espera de acabarle luego, cuando aún no esté acabado; que luego se le rematará en apariencia, mas no verdaderamente ni con ese encanto de cosa virgen que tiene el verso que no ha sido sajado ni trastrojado. Porque el trigo es más fuerte que el verso, y se quiebra y amala cuando lo cambian muchas veces de traje. Cuando el verso quede por hecho ha

de estar armado de todas armas, con coraza dura y sonante, y de penacho blanco rematado el buen casco de acero reluciente.

Que aun con todo esto, como pajas perdidas que con el gusto del perfume no se cuidó de recoger cuando se abrió la caja de perfumería, quedaron sueltos algunos cabos, que bien pudieran rematarse; que acá sobra un epíteto; que aquí asoma un asonante inoportuno; que acullá ostenta su voluta caprichosa un esdrújulo osado; que a cual verso le salió corta el ala, lo que en verdad no es cosa de gran monta en esta junta de versos sobrados de alas grandes; que, como dejo natural del tiempo, aparecen en aquella y esta estrofa, como fuegos de San Telmo en cielo sembrado de astros, gemidos de contagio y desesperanzas aprendidas; ¡ea! que bien puede ser, pero esa menudencia es faena de pedantes. Quien va en busca de montes no se detiene a recoger las piedras del camino. Saluda al sol, y acata al monte. Estas son confidencias de sobremesa. Esas cosas se dicen al oído. Pues, ¿quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo? La imperfección de la lengua humana para expresar cabalmente los juicios, afectos y designios del hombre es una prueba perfecta y absoluta de la necesidad de una existencia venidera.

Y aquí viene bien que yo conforte el alma, algún momento abatida y azorada de este gallardísimo poeta; que yo le asegure lo que él anhela saber; que vacíe en él la ciencia que en mí han puesto la mirada de los niños, colérica como quien entra en casa mezquina viniendo de palacio, y la última mirada de los moribundos, que es una cita, y no una despedida. Bonalde mismo no niega, sino que inquiere. No tiene fe absoluta en la vida próxima; pero no tiene duda absoluta. Cuando se pregunta desesperado qué ha de ser de él, queda tranquilo, como si hubiera oído lo que no dice. Saca fe en lo eterno de los coloquios en que bravamente lo interroga. En vano teme él morir cuando ponga al fin la cabeza en la almohada de tierra. En vano el eco que juega con las palabras –porque la Naturaleza parece como el Creador mismo, celosa de sus mejores criaturas, y gusta de ofuscarles el juicio que les dio– le responde que nada sobrevive a la hora que nos parece la postrera. El eco en el alma dice cosa más honda que el eco del torrente. Ni hay torrente como nuestra alma. ¡No! ¡la vida humana no es toda la vida! La tumba es vía y no término. La mente no podría concebir lo que

no fuera capaz de realizar; la existencia no puede ser juguete abominable de un loco maligno. Sale el hombre de la vida, como tela plegada, ganosa de lucir sus colores, en busca de marco; como nave gallarda, ansiosa de andar mundos, que al fin se da a los mares. La muerte es júbilo, reanudamiento, tarea nueva. La vida humana sería una invención repugnante y bárbara, si estuviera limitada a la vida en la tierra. Pues ¿qué es nuestro cerebro, sementera de proezas, sino anuncio del país cierto en que han de rematarse? Nace el árbol en la tierra, y halla atmósfera en que extender sus ramas; y el agua en la honda madre, y tiene cauce en donde echar sus fuentes; y nacerán las ideas de justicia en la mente, las jubilosas ansias de no cumplidos sacrificios, el acabado programa de hazañas espirituales, los deleites que acompañan a la imaginación de una vida pura y honesta, imposible de logro en la tierra –¿y no tendrá espacio en que tender al aire su ramaje esta arboleda de oro? ¿Que es más el hombre al morir, por mucho que haya trabajado en vida, que gigante que ha vivido condenado a tejer cestos de monje y fabricar nidillos de jilgueros? ¿Qué ha de ser del espíritu tierno y rebosante que, falto de empleo fructífero, se refugia en sí mismo, y sale íntegro y no empleado de la tierra? Este poeta venturoso no ha entrado aún en los senos amargos de la vida. No ha sufrido bastante. Del sufrimiento, como el halo de la luz, brota la fe en la existencia venidera. Ha vivido con la mente, que ofusca; y con el amor, que a veces desengaña; fáltale aún vivir con el dolor que conforta, acrisola y esclarece. Pues ¿qué es el poeta, sino alimento vivo de la llama con que alumbra? ¡Echa su cuerpo a la hoguera, y el humo llega al cielo, y la claridad del incendio maravilloso se esparce como un suave calor, por toda la tierra!

Bien hayas, poeta sincero y honrado, que te alimentas de ti mismo. ¡He aquí una lira que vibra! ihe aquí un poeta que se palpa el corazón, que lucha con la mano vuelta al cielo, y pone a los aires vivos la arrogante frente! ¡He aquí un hombre, maravilla de arte sumo, y fruto raro en esta tierra de hombres! He aquí un vigoroso braceador que pone el pie seguro, la mente avarienta, y los ojos ansiosos y serenos en ese haz de despojos de templos, y muros apuntalados, y cadáveres dorados, y alas hechas de cadenas, de que, con afán siniestro, se aprovechan hoy tantos

arteros batalladores para rehacer prisiones al hombre moderno. Él no persigue a la poesía, breve espuma de mar hondo, que sólo sale a flote cuando hay ya mar hondo, y voluble coqueta que no cuida de sus cortejadores, ni dispensa a los importunos sus caprichos. Él aguardó la hora alta, en que el cuerpo se agiganta y los ojos se inundan de llanto, y de embriaguez el pecho, y se hincha la vela de la vida, como lona de barco, a vientos desconocidos, y se anda naturalmente a paso de monte. El aire de la tempestad es suyo, y ve en él luces, y abismos bordados de fuego que se entreabren, y místicas promesas. En este poema, abrió su seno atormentado al aire puro, los brazos trémulos al oráculo piadoso, la frente enardecida a las caricias aquietadoras de la sagrada Naturaleza. Fue libre, ingenuo, humilde, preguntador, señor de sí, caballero del espíritu. ¿Quiénes son los soberbios que se arrogan el derecho de enfrenar cosa que nace libre, de sofocar la llama que enciende la Naturaleza, de privar el ejercicio natural de sus facultades a criatura tan augusta como el ser humano? ¿Quiénes son esos búhos que vigilan la cuna de los recién nacidos y beben en su lámpara de oro el aceite de la vida? ¿Quiénes son esos alcaides de la mente, que tienen en prisión de dobles rejas al alma, esta gallarda castellana? ¿Habrá blasfemo mayor que el que, so pretexto de entender a Dios, se arroja a corregir la obra divina? ¡Oh, Libertad, no manches nunca tu túnica blanca, para que no tenga miedo de ti el recién nacido! ¡Bien hayas tú, Poeta del Torrente, que osas ser libre en una época de esclavos pretenciosos, porque de tal modo están acostumbrados los hombres a la servidumbre, que cuando han dejado de ser esclavos de la reyecía, comienzan ahora, con más indecoroso humillamiento, a ser esclavos de la Libertad! ¡Bien hayas, cantor ilustre, y ve que sé qué vale esta palabra que te digo! Bien hayas tú, señor de espada de fuego, jinete de caballo de alas, rapsoda de lira de roble, hombre que abres tu seno a la Naturaleza! Cultiva lo magno, puesto que trajiste a la tierra todos los aprestos del cultivo. Deja a los pequeños otras pequeñeces. Muévante siempre estos solemnes vientos. Pon de lado las huecas rimas de uso, ensartadas de perlas y matizadas con flores de artificio, que suelen ser más juego de la mano y divertimiento del ocioso ingenio que llamarada del alma y hazaña digna de los magnates de la mente. Junta en haz alto,

y echa al fuego, pesares de contagio, tibiedades latinas, rimas reflejas, dudas ajenas, males de libros, fe prescrita, y caliéntate a la llama saludable del frío de estos tiempos dolorosos en que, despierta ya en la mente la criatura adormecida, están todos los hombres de pie sobre la tierra, apretados los labios, desnudo el pecho bravo y vuelto el puño al cielo, demandando a la vida su secreto.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

(Perú, 1844-1918)

Aunque nunca se vinculó formalmente al modernismo, la crítica lo ha considerado persistentemente uno de los principales "precursores" de la tendencia, tanto por ciertos rasgos de su poesía (en particular, las innovaciones métricas) como por sus ensayos y discursos, en los que la campaña contra todo lo establecido y adocenado fue central: "¡los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!", es el lema de alguno de sus escritos.

Sus textos más importantes desde el punto de vista ideológico están recogidos en dos volúmenes: Pájinas libres *(1894) y* Horas de lucha *(1908). "Notas acerca del idioma" pertenece al primero de ellos y data de 1889*. Siguiendo los pasos de Simón Rodríguez y otros escritores hispanoamericanos del siglo XIX, la plasmación visual del habla constituye una parte imprescindible de las tesis de González Prada acerca de la lengua; ésta, según explica, "amolda nuestra intelijencia": pensamiento y decir, por lo tanto, debían sincronizarse; lo que hubiese de audaz en uno había de estar presente en el otro. La sed de modernidad se manifestó en su obra no sólo en el combate contra la ultraconservadora sociedad peruana de entonces, sino también en la intención de hacer de la ortografía un signo de vida nueva. La identidad de fondo y forma que tanto defendió González Prada será uno de los principios que acogerán también influyentes poéticas posteriores.*

* Se reproduce aquí la versión incluida en Manuel González Prada, *Páginas libres / Horas de lucha*, Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

NOTAS ACERCA DEL IDIOMA

I

LAMARTINE lamentaba que pueblo i escritores no hablaran la misma lengua i decía: "Al escritor le cumple trasformarse e inclinarse, a fin de poner la verdad en manos de las muchedumbres: inclinarse así, no es rebajar el talento, sino humanizarlo".

Los sabios poseen su tecnicismo abstruso, i nadie les exije que en libros de pura Ciencia se hagan comprender por el individuo más intenso. La oscuridad relativa de las obras científicas no se puede evitar, i pretender que un ignorante las entienda con sólo abrirlas, vale tanto como intentar que traduzca un idioma sin haberle aprendido. ¿Cómo esponer en vocabulario del vulgo nomenclaturas químicas? ¿Cómo formular las teorías i sistemas de los sabios modernos? No será escribiendo llegar a ser por *devenir*, otrismo por *altruismo* ni salto atrás por *atavismo*. Se comprende que no haya labor tan difícil ni tan ingrata como la vulgarización científica: sin el vulgarizador, las conquistas de la ciencia serían el patrimonio de algunos privilejiados. Virjilio se jactaba de haber hecho que las selvas fueran dignas de ser habitadas por cónsules; los vulgarizadores modernos hacen más al conseguir que la verdad se despoje algunas veces de su ropaje aristocrático y penetre llanamente a la mansión del ignorante.

En la simple literatura no sucede lo mismo. Los lectores de novelas, dramas, poesías, etc., pertenecen a la clase medianamente ilustrada, i piden un lenguaje fácil, natural, comprensible sin necesidad de recurrir constantemente al diccionario. Para el conocimiento perfecto de un idioma se requiere años enteros de contracción asidua, i no todos los hombres se hallan en condiciones de pasar la vida estudiando gramáticas i consultando léxicos. El que se suscribe al diario i compra la novela o el drama, está en el caso

de exijir que le hablen comprensible y claramente. La lectura debe proporcionar el goce de entender, no el suplicio de adivinar.

Las obras maestras se distinguen por *l'accesibilidad*, no formando el patrimonio de unos cuantos iniciados, sino la herencia de todos los hombres con sentido común. Homero i Cervantes merecen llamarse injenios democráticos: un niño les entiende. Los talentos que presumen de aristocráticos, los inaccesibles a la muchedumbre, disimulan lo vacío del fondo con lo tenebroso de la forma: tienen profundidad de pozo que no da en agua, elevación de monte que vela entre nubes un pico desmochado.

Los autores franceses dominan i se imponen, porque hacen gala de claros, i profesan que "lo claro es francés", que "l'oscuro no es humano ni divino". I no creamos que la claridad estriba en decirlo todo i esplicarlo todo, cuando suele consistir en callar algo dejando que el público lea entre renglones. Nada tan fatigoso como los autores que esplican hasta las esplicaciones, como si el lector careciera de ojos y cerebro. El eximio dibujante, suprimiendo sombras i líneas, logra con unos cuantos rasgos dar vida i espresión a la fisonomía de un hombre; el buen escritor no dice demasiado ni mui poco i, eliminando lo accesorio i sobrentendido, concede a sus lectores el placer de colaborar con él en la tarea de darse a comprender.

Los libros que la Humanidad lee i relee, sin cansarse nunca, no poseen la sutileza del bordado, sino la hermosura de un poliedro regular o el grandioso desorden de una cordillera; porque los buenos autores, como los buenos arquitectos, se valen de grandes líneas i desdeñan ornamentaciones minuciosas i pueriles. En el buen estilo, como en los bellos edificios, hai amplia luz i vastas comunicaciones, no intrincados laberintos ni angostos vericuetos.

Las coqueterías i amaneramientos de lenguaje seducen a imajinaciones frívolas que se alucinan con victorias académicas i aplausos de corrillo; pero "no cuadran con los espíritus serios que se arrojan valerosamente a las luchas morales de su siglo"[1]. Para ejercer acción eficaz en el ánimo de sus contemporáneos, el escritor debe amalgamar la inmaculada trasparencia del lenguaje i la sustancia medular del pensamiento. Sin naturalidad i claridad,

[1] Michel Bréal. *Mélanges de Mythologie et de linguistique.*

todas las perfecciones se amenguan, desaparecen. Si Heródoto hubiera escrito como Gracián, si Píndaro hubiera cantado como Góngora, ¿habrían sido escuchados i aplaudidos en los juegos olímpicos?

Ahí los grandes ajitadores de almas en los siglos XVI i XVIII, ahí Lutero, tan demoledor de Papas como rejenerador del idioma alemán, ahí particularmente Voltaire con su prosa, natural como un movimiento respiratorio, clara como un alcohol rectificado.

II

Afanarse por que el hombre de hoi hable como el de ayer, vale tanto como trabajar porque el bronce de una corneta vibre como el parche de un tambor. Pureza incólume de la lengua, capricho académico. ¿Cuándo el castellano fue puro? ¿En qué época i por quién se habló ese idioma ideal? ¿Dónde el escritor impecable i modelo? ¿Cuál el tipo acabado de nuestra lengua? ¿Puede un idioma cristalizarse i adoptar una forma definitiva, sin seguir las evoluciones de la sociedad ni adaptarse al medio? Nada recuerda tanto su inestabilidad a los organismos vitales como el idioma, i con razón los alemanes le consideran como un perpetuo *devenir*. En las lenguas, como en las relijiones, la doctrina de la evolución no admite réplica.

Un idioma no es creación ficticia o convencional, sino resultado necesario del medio intelectual i moral, del mundo físico i de nuestra constitución orgánica. Traslademos en masa un pueblo del Norte al Mediodía o viceversa, i su pronunciación variará en el acto, porque depende de causas anatómicas i fisiológicas.

En las lenguas, como en los seres orgánicos, se verifican movimientos de asimilación i movimientos de segregación; de ahí los neolojismos o células nuevas i los arcaísmos o detritus. Como el hombre adulto guarda la identidad personal, aunque no conserva en su organismo las células de la niñez, así los idiomas renuevan su vocabulario sin perder su forma sintáxica. Gonzalo de Berceo i el Arcipreste de Hita requieren un glosario, lo mismo Juan de Mena, i Cervantes le pedirá mui pronto.

Los descubrimientos científicos i aplicaciones industriales acarrean la invención de numerosas palabras que empiezan por figurar en las obras técnicas i concluyen por descender al lenguaje común. ¿Qué vocabulario no ha jeneralizado en menos de 40 años la teoría de Darwin? ¿Qué variedad de voces no crearon las aplicaciones del vapor i de la electricidad? Hoi mismo la Velocipedia nos sirve d'ejemplo. Diccionarios especiales abundan en Francia, Inglaterra i Estados Unidos para definir los términos velocipédicos; i no se diga que todas esas palabras o frases se reducen al argot de un corrillo; por miles, quizás por millones se cuentan hoi las personas que las entienden i emplean. La Velocipedia posee toda una literatura con sus libros, sus diarios i su público.

Paralelamente al movimiento descensional se verifica el ascensional. Basta cruzar a la carrera uno de los populosos i activos centros comerciales, señaladamente los puertos, para darse cuenta del inmenso trabajo de fusión i renovación verbales. Oímos todas las lenguas, todos los dialectos, todas las jergas i jermanías; vemos que las palabras hierven i se ajitan como jérmenes organizados que pugnan por vivir i dominar. Cierto, miles de vocablos pasan sin dejar huella, pero también muchos vencen i se imponen en virtud de la selección. La espresión que resonaba en labios de marineros i mozos de cordel, concluye por razonar en boca de sabios i literatos. Los neolojismos pasan de la conversación al periódico, del periódico al libro i del libro a l'academia.

I l'ascensión i descensión se verifican, quiérase o no se quiera: "la lengua sigue su curso, indiferente a quejas de gramáticos i lamentaciones de puristas"[2].

El francés, el italiano, el inglés i el alemán acometen i abren cuatro enormes brechas en el viejo castillo de nuestro idioma: el francés, a tambor batiente, penetra ya en el corazón del recinto. Baralt, el severo autor del *Diccionario de Galicismos*, confesó en sus últimos años lo irresistible de la invasión francesa en el idioma castellano; pero algunos escritores d'España no lo ven o finjen no verlo, i continúan encareciendo la pureza en la lengua, semejantes a la madre candorosa que pregona la virtud de una hija siete veces pecadora.

[2] Arsène Darmesteter. *La vie des mots.*

La corrupción de las lenguas ¿implica un mal? Si por infiltraciones recíprocas, el castellano, el inglés, el alemán, el francés i el italiano se corrompieran tanto que lo hablado en Madrid fuera entendido en Londres, Berlín, París i Roma, ¿no se realizaría un bien? Por cinco arroyos tendríamos un río; en vez de cinco metales, un nuevo metal de Corinto. Habría para la Humanidad inmensa economía de fuerza cerebral, fuerza desperdiciada hoi en aprender tres o cuatro lenguas vivas, es decir, centones de palabras i cúmulos de reglas gramaticales ¿Qué me importaría no disfrutar el deleite de leer el *Quijote* en castellano, si poseo la inmensa ventaja de entenderme con el hombre de París, Roma, Londres i Berlín? Ante la solidaridad humana todas las intransijencias de lenguaje parecen mezquinas i pueriles, tan mezquinas i pueriles como las cuestiones de razas i fronteras. Los provenzales en Francia, los flamencos en Béljica, los catalanes en España, en fin, todos los preconizadores de lenguas rejionales en detrimento de las nacionales, intentan una obra retrógrada: al verbo de gran amplitud, usado por millones de hombres i comprendido por gran parte del mundo intelectual, prefieren el verbo restrinjido, empleado por miles de provincianos i artificialmente cultivado por unos pocos literatos. Escribir *Mireïo* en provenzal i no en francés, l'*Atlántida* en catalán i no en español, es algo como dejar el ferrocarril por la dilijencia o la dilijencia por cabalgadura.

La lengua usada por el mayor número de individuos, la más dócil para sufrir alteraciones, la que se adapta mejor al medio social, cuenta con mayores probabilidades para sobrenadar i servir de base a la futura lengua universal. Hasta hoi parece que el inglés se lleva la preeminencia: no es sólo la lengua literaria de Byron i Shelley o la filosófica de Spencer i Stuart Mill, no la oficial de Inglaterra, Australia i Estados Unidos, sino la comercial del mundo entero. Quien habla español habla con España; quien habla inglés habla con medio mundo. Podría tal vez llamarse al español i al italiano lenguas de lo pasado, al francés lengua de lo presente, al inglés i alemán lenguas del porvenir. Lenguas, más que viejas, avejentadas, todas las neolatinas necesitan espurgarse de la doble jerga legal i teológica, legada por el Imperio romano i la Iglesia católica.

El sánscrito, el griego i el latín pasaron a lenguas muertas sin que las civilizaciones indostánicas, griegas i romanas enmudecieran completamente. Se apagó su voz, pero su eco sigue repercutiendo. Sus mejores libros viven traducidos. Tal vez, con la melodía poética desos idiomas, perdimos la flor de l'Antigüedad, pero conservamos el fruto; i ¿quién nos dice que nuestro ritmo de acento valga menos que el ritmo de cantidad? Cuando algunos en su entusiasmo por la literatura clásica, opinan que "nuestras lenguas decrépitas son jergas de bárbaros en comparación del griego i del latín"[3], no hacen más que aplicar a la Lingüística la creencia teolójica de la degeneración humana. El ser que sin auxilios sobrenaturales pasó del grito a la palabra i cambió los pobres i toscos idiomas primitivos en lenguas ricas i de construcción admirable, como las habladas en la India i Grecia, se habrá detenido i hasta retrogradado en el desarrollo de sus facultades verbales: hasta el sánscrito, progreso; después, retrogradación, porque según la lei de muchos, el sánscrito es superior al griego, el griego al latín, el latín a todas las lenguas neolatinas. Si algún día se descubrieran libros en lengua más antigua que el sánscrito, los sabios imbuidos de teolojía i metafísica probarían que esa lengua era superior al sánscrito. Sabemos más que nuestros antepasados, i no hablamos tan bien como ellos. La función no ha cesado de ejercerse, i el órgano se atrofia o se perfecciona. El perfeccionamiento de las lenguas –la pretendida decadencia– ha consistido en pasar de la síntesis al análisis, así como el entendimiento pasó de la concepción en globo i a priori del Universo al estudio particular de los fenómenos i a la formulación de sus leyes. Cierto, vamos perdiendo el hábito de pensar en imájenes, las metáforas se transforman en simples comparaciones, la palabra se vuelve analítica i precisa, con detrimento de la poesía; pero, ¿la Humanidad vive sólo de poemas épicos, dramas i odas? ¿El *Orijen de las especies* no vale tanto como la *Iliada*, el binomio de Newton como los dramas d'Esquilo, i las leyes de Kepler como las odas de Píndaro? Dígase lo que se diga, hablamos como debemos hablar, como lo exijen nuestra constitución cerebral i el medio ambiente. No siendo indostanos, griegos ni romanos, ¿podríamos espresarnos como

[3] *Histoire des Grecs.*

ellos? Una lengua no representa la marcha total de nuestra especie en todas las épocas i en todos los países, sino la evolución mental de un pueblo en un tiempo determinado: el idioma nos ofrece una especie de *cliché* que guarda la imajen momentánea de una cosa en perdurable trasformación. El verdadero escritor es el hombre que, conservando su propia individualidad literaria, estereotipia en el libro la lengua usada por sus contemporáneos; y con razón decimos la lengua de Shakespeare, la lengua de Cervantes, la lengua de Pascal o la lengua de Goethe, para significar lo que en una época determinada fueron el inglés, el castellano, el francés i el alemán.

Cuando nuestras lenguas vivas pasen a muertas o se modifiquen tan radicalmente que no sean comprendidas por los descendientes de los hombres que las hablan hoi, ¿habrá sufrido la Humanidad una pérdida irreparable? La desaparición se verificará paulatina, no violentamente: como las naciones, como todo en la Naturaleza, las lenguas mueren dando vida. A no ser un cataclismo jeneral que apague los focos de civilización, el verdadero tesoro, el tesoro científico se conservará ileso. Las conquistas civilizadoras no son palabras almacenadas en diccionarios ni frases disecadas en disertaciones eruditas, sino ideas morales trasmitidas de hombre a hombre i hechos consignados en los libros de Ciencia. La Química y la Física ¿serán menos Química i menos Física en ruso que en chino? ¿Murió la Jeometría de Euclides cuando murió la lengua en que está escrita? Si el inglés desaparece mañana, ¿desaparecerá con él la teoría de Darwin?

En el idioma s'encastilla el mezquino espíritu de nacionalidad. Cada pueblo admira en su lengua el *non plus ultra* de la perfección, i se imajina que los demás tartamudean una tosca jerga. Los griegos menospreciaban el latín i los romanos s'escandalizaban de que Ovidio hubiera poetizado en lengua de hiperbóreos. Si los teólogos de la Edad Media vilipendiaban a Mahoma por haber escrito el Korán en arábigo i no en hebreo, griego ni latín, los árabes se figuraban su lengua como la única gramaticalmente construida i llamaban al habla de Castilla aljamía o la bárbara. Tras el francés que no reconoce *sprit* fuera de su Rabelais, viene el inglés que mira un ser inferior en el estranjero incapaz de leer a Shakespeare en el orijinal, y sigue el español que por boca de sus

reyes ensalza el castellano como la lengua más digna para comunicarnos con Dios.

Como el idioma contiene el archivo sagrado de nuestros errores i preocupaciones, tocarle nos parece una profanación. Si dejáramos de practicar la lengua nativa, cambiaríamos tal vez nuestra manera de pensar, porque las convicciones políticas i las creencias relijiosas se reducen muchas veces a fetichismos de palabras. Según André Lefèvre, "de las mil i mil confusiones, acarreadas por espresiones análogas, nacieron todas las leyendas de la divina trajicomedia. La Mitolojía es un dialecto, un'antigua forma; una enfermedad del lenguaje"[4].

Con el verbo nacional heredamos todas las concepciones mórbidas acumuladas en el cerebro de nuestros antepasados durante siglos i siglos de ignorancia i barbarie: la lengua amolda nuestra intelijencia, la deforma como el zapato deforma el pie de la mujer china. Por eso, no hai mejor hijiene para el cerebro que emigrar a tierra estranjera o embeberse en literaturas de otras lenguas. Salir de la patria, hablar otro idioma, es como dejar el ambiente de un subterráneo para ir a respirar el aire de una montaña.

Se concibe el apego senil del ultramontano al vocablo viejo, desde que las ideas retrógradas se pegan a los jiros anticuados, como el sable oxidado se adhiere a la vaina; se concibe también su horror sacrílego al vocablo nuevo, desde que el neolojismo, como una especie de caballo griego, lleva en sus entrañas al enemigo. Nada, pues, tan lójico (ni tan risible) como la rabia de algunos puristas contra el neolojismo, rabia que les induce a ver en las palabras un enemigo personal. Discutiendo en l'Academia francesa l'aceptación de una voz, usada en toda Francia pero no castiza, Royer Collard esclamó lleno de ira: "Si esa palabra entra, salgo yo".

En la aversión de la Iglesia contra el francés i la preferencia por el latín, reviven el odio de la Sinagoga contra el griego i el amor al hebreo. Como la lengua griega significaba para el judío irrelijión i filosofía, el idioma francés encierra para el católico impiedad i Revolución, *Enciclopedia* i *Declaración de los derechos del hombre*. Es la *peste negra*, i hai derecho d'establecer cordón

[4] *La Relijión* XIX.

sanitario. Como el judaísmo vivía inseparablemente unido a la lengua hebrea, el Catolicismo ha celebrado con el latín un'alianza eterna: el dogma no cabe en las lenguas vivas; a lo muerto, lo invariable; a la momia, el sarcófago de piedra.

III

El castellano se recomienda por la energía, como idioma de pueblo guerrero i varonil. Existe lengua más armoniosa, más rica, más científica, no más enérgica: sus frases aplastan como la maza d'Hércules, o parten en dos como la espada de Carlomagno. Hoi nos sorprendemos con la ruda franqueza i el crudo naturalismo de algunos escritores antiguos que lo dicen todo sin valerse de rodeos ni disimulos, i hasta parece que pasáramos a lengua estranjera cuando, después de leer por ejemplo a Quevedo (al Quevedo de las buenas horas), leemos a esos autores neoclásicos que usan una fraseolojía correcta i castiza.

En los siglos XVI i XVII hubo en España una florescencia d'escritores que pulimentaron i enriquecieron el idioma sin alterar su índole desembarazada i viril. Los poetas, siguiendo las huellas de Garcilaso, renovaron completamente la versificación al aclimatar el endecasílabo italiano: con la silva, el soneto i la octava real parece que el injenio español cobró mayores alas. Para formarse idea del jigantesco paso dado en la poesía, basta comparar las coplas de Ayala o las quintillas de Castillejo con la *Noche serena*, la *Canción a las minas de Itálica* i la *Batalla de Lepanto*. Los prosadores no se quedaron atrás, aunque intentaron dar al período colosales dimensiones, imitando ciegamente a Cicerón. Sin embargo, en cada escritor, señaladamente en los historiadores, trasciende la fisonomía personal, de modo que nadie confunde a Melo con Mariana ni a Mendoza con Moncada. Cierto, ninguno llegó a l'altura de Pascal o Lutero: los heterodosos no fueron eminentes prosadores, i los buenos escritores no fueron ortodosos. El mayor defecto de los autores castellanos, lo que les separa de la Europa intelectual, lo que les confina en España dándoles carácter insular, es su catolicismo estrecho i menguado. Se siente en sus obras, como dice Edgar Quinet, "el alma de una gran secta,

no el alma viviente del jénero humano". Fuera de Cervantes, ningún autor español disfruta de popularidad en Europa. Duele imajinar lo que habrían realizado un Góngora i un Lope de Vega, un Quevedo i un Calderón, si en lugar de vivir encadenados al Dogma hubieran volado libremente o seguido el movimiento salvador de la Reforma. En el orden puramente literario, Saavedra Fajardo insinuó algo atrevido i original: despojar el idioma de idiotismos i modismos, darle una forma precisa i filosófica, tal vez matemática. Dotado de más injenio habría iniciado en la prosa una revolución tan fecunda como la realizada por Garcilaso en el verbo; pero queriendo imitar o correjir a Maquiavelo, se quedó con su *Príncipe cristiano* a mil leguas del gran florentino.

A mediados del siglo XVIII surjió un linaje de prosadores, peinados i relamidos, que esajeraron el latinismo de los escritores de los siglos anteriores, i de un idioma todo músculo i nervios hicieron una carne escrecente i fungosa. Por la manía de construir períodos ciceronianos i mantener suspenso el sentido desde la primera hasta la última línea de una pájina en folio, sustituyeron al encadenamiento lójico de las ideas el enlace caprichoso i arbitrario de las partículas. Sacrificaron la sustancia a la rotundidad i construyeron esferas jeométricamente redondas, pero huecas.

Verdad, en nuestro lenguaje se refleja la esuberancia i la pompa del carácter español: el idioma castellano se goza más en lo amplio que en lo estrecho, parece organizado, no para arrastrarse a gatas, sino para marchar con solemnidad y magnificencia de reina que lleva rica i aterciopelada cola. Pero verdad también que entre el lenguaje natural i pintoresco del pueblo español i el lenguaje artificial i descolorido de sus escritores relamidos media un abismo.

La frase pierde algo de su virilidad con la superabundancia de artículos, pronombres, preposiciones i conjunciones relativas. Con tanto *el* i *la*, *los* i *las*, *el* i *ella*, *quien* i *quienes*, *el cual* i *la cual*, las oraciones parecen redes con hitos tan enmarañados como frájiles. Nada relaja tanto el vigor como ese abuso en el relativo *que* i en la preposición *de*. Los abominables pronombres *cuyo* i *cuya*, *cuyos* i *cuyas*, dan orijen a mil anfibolojías, andan casi siempre mal empleados hasta por la misma Academia española. El pensamiento espresado en inglés con verbo, sustantivo, adjetivo i adverbio, necesita en el castellano de muchos españoles una

retahila de pronombres, artículos i preposiciones. Si, conforme a la teoría *spenceriana*, el lenguaje se reduce a máquina de transmitir ideas, ¿qué se dirá del mecánico que malgasta fuerza en rozamientos innecesarios i conexiones inútiles?

Si nuestra lengua cede en concisión al inglés, compite en riqueza con el alemán, aunque no le iguala en libertad de componer voces nuevas con voces simples, de aclimatar las exóticas i hasta de inventar palabras. Lo último dejenera en calamidad jermánica, pues filósofo que inventa o se figura inventar un nuevo sistema, se crea vocabulario especial, haciendo algo como l'aplicación del libre examen al lenguaje. L'asombrosa flexibilidad del idioma alemán se manifiesta en la poesía: los poetas jermánicos traducen con fiel maestría larguísimas composiciones, usando el mismo número de versos que el orijinal, el mismo número de sílabas i la misma colocación de las consonantes. A más, no admiten lenguaje convencional de la poesía, i, como los ingleses, cantan con admirable sencillez cosas tan llanas i domésticas que traducirlas en nuestra lengua sería imposible o dificilísimo. Mientras en castellano el poeta se deja conducir por la forma, en alemán el poeta subyuga rima i ritmo. Los versos americanos i españoles ofrecen hoi algo duro, irreductible, como sustancia rebelde a las manipulaciones del obrero: los endecasílabos sobre todo, parecen barras de hierro simétricamente colocadas. En mui reducido número de autores, señaladamente en Campoamor, se descubre la flexibilidad jermánica, el poder soberano de infundir vida i movimiento a la frase poética.

Pero, no sólo tenemos lenguaje convencional en la poesía, sino prosa hablada i prosa escrita: hombres que en la conversación discurren llanamente, como cualquiera de nosotros, s'espresan estrafalaria i oscuramente cuando manejan la pluma: como botellas de prestidijitador, chorrean vino i en seguida vinagre. Parece que algunos bosquejan un borrador i en seguida emprenden una traducción de lo intelijible i llano a lo ininteliJible i escabroso; i el procedimiento no debe de ofrecer dificultades insuperables, cuando individuos profundamente legos, tan legos que no saben ni los rudimentos gramaticales, logran infundir a su prosa un aire añejo i castizo. Con períodos kilométricos salpimentados de inversiones violentas; con lluvias de modismos, idiotismos i refranes

cojidos al lazo en el diccionario; con decir *peinar canas* por tener canas, *parar mientes* por atender, *guapa moza* por joven hermosa, *antojeme* por me antojé o *díjome* por me dijo, se sale airosamente del apuro. El empleo de refranes, aunque no sea novedad (pues Sancho Panza dio el ejemplo), posee la ventaja de hacer reír con chistes que otros inventaron. Todo esto, más que lucubración de cerebro, es labor de mano: hacer listas de frases o palabras i luego encajonarlas en lo escrito. Obras compuestas con tal procedimiento seducen un rato, pero acaban por hastiar: descubren el sabor *libresco* i prueban que el peor enemigo de la literatura se encierra en el diccionario.

Cierto, la palabra requiere matices particulares, desde que no se perora en club revolucionario como se cuchichea en locutorio de monjas. Tal sociedad i tal hombre, tal lenguaje. En la corte gazmoña de un Carlos el Hechizado, se chichisbea en términos que recuerdan los remilgamientos de viejas devotas i las jenuflexiones de cortesanos; mientras en el pueblo libre de Grecia se truena con acento en que reviven las artísticas evoluciones de los juegos píticos i la irresistible acometida de las falanjes macedónicas.

Montaigne gustaba de "un hablar injenuo i simple, tal en el papel como en la boca, un hablar suculento i nervudo, corto i conciso, no tanto delicado i peinado como vehemente i brusco". Hoi gustaría de un hablar moderno. ¿Hai algo más ridículo que salir con *magüer, aina más, cabe el arroyo* i *doncel acuitado*, mientras vibra el alambre de un telégrafo, cruje la hélice de un vapor, silba el pito de una locomotora i pasa por encima de nuestras cabezas un globo aerostático?

Aquí, en América i en nuestro siglo, necesitamos una lengua condensada, jugosa i alimenticia, como estracto de carne; una lengua fecunda como riego en tierra de labor; una lengua que desenvuelva períodos con el estruendo i valentía de las olas en la playa; una lengua democrática que no se arredre con nombres propios ni con frases crudas como juramento de soldado; una lengua, en fin, donde se perciba el golpe del martillo en el yunque, el estridor de la locomotora en el riel, la fulguración de la luz en el foco eléctrico i hasta el olor del ácido fénico, el humo de la chimenea o el chirrido de la polea en el eje.

RUBÉN DARÍO

(Nicaragua, 1867-1916)

Indiscutiblemente, fue la figura central del modernismo y su mejor poeta; su presencia, sin embargo, se dejó sentir también en otros géneros: cuento, crónica y ensayo. Los viajes, las estancias más o menos prolongadas en países como Chile, Argentina o España hicieron de él un vocero internacional del movimiento literario del que se autoproclamó "fundador", hecho que ha inducido a varios críticos a considerar erróneamente a figuras como Martí o Gutiérrez Nájera como "premodernistas" de menos importancia.

El lector encontrará a continuación prólogos a poemarios darianos, textos capitales que, más allá de dibujar una estética personal, se convirtieron en ideario colectivo. Asimismo, se agrega "Los colores del estandarte" (publicado en La Nación *de Buenos Aires, 27/11/1896), texto en el que Darío contestó a los ácidos y ambiguos comentarios hechos acerca de su poesía por el crítico franco-argentino Paul Groussac. Destacan, entre otras posturas defendidas, la de la originalidad por imitación, por apertura a todas las influencias posibles; obviamente, esta inclinación omnívora contrastaba con la idea romántica previa de creación artística desde la nada individual, y entronizaba una fascinante visión de la literatura (y el arte en general) como síntesis de tradición y rupturas, gran tejido de discursos en convergencia y divergencia continuas, pero jamás olvidados o anulados del todo. La imagen del universo en la poesía dariana tiene esa misma característica: es unión de lo múltiple, armonía cósmica de seres y cosas que no pierden, sin embargo, su identidad particular.*

"PALABRAS LIMINARES" A *PROSAS PROFANAS* (1896)

Después de *Azul...*, después de *Los raros*, voces *insinuantes*, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea –todo bella cosecha–, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto.

Ni fructuoso ni oportuno:

a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado por Rémy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne-comprend-pas. Celui-qui-ne-comprend-pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouère.*

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran.

c) Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción.

Yo no tengo literatura "mía" –como lo ha manifestado una magistral autoridad– para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal, y paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: "Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí". Gran decir.

***

Yo he dicho en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis profanas prosas. Tiempo y menos fatigas de alma y corazón me han hecho falta, para, como un buen monje artífice, hacer mis mayúsculas dignas de cada página del breviario. (A través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadas, me río del viento que sopla afuera, del mal que pasa.) Tocad, campanas

de oro, campanas de plata; tocad todos los días, llamándome a la fiesta en que brillan los ojos de fuego, y las bocas sangran delicias únicas. Mi órgano es un viejo clavicordio pompadour, al son del cual danzaron sus gavotas alegres abuelos; y el perfume de tu pecho es mi perfume, eterno incensario de carne. Varona inmortal, flor de mi costilla.

Hombre soy.

***

¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués, mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya corte –oro, seda mármol– me acuerdo en sueños...

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.)

Buenos Aires: Cosmópolis.

¡Y mañana!

***

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Éste –me dice– es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana". Y yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: ¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!)

Luego, al despedirme: "Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París".

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene un alma hay en cada verso además de la armonía verbal una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.

***

La gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas!

***

Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. ¡Y besos!

***

Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.

LOS COLORES DEL ESTANDARTE

La fin du dix-neuvième siècle verra son poète (cependant, au début, il ne doit pas commencer par un chef-d'œuvre, mais suivra la loi de la nature); il est né sur les rives américaines, à l'embouchure de la Plata, là où deux peuples, jadis rivaux, s'efforcent actuellement de se surpasser par le progrès matériel et moral. Buenos Ayres, la reine du Sud, et Montevideo, la coquette, se tendent une main amie à travers les eaux argentines du grand estuaire.

LAUTRÉAMONT
Les chants de Maldoror

TENGO POR fin que tratar de mi obra y de mí mismo, *pro domo mea*, desde el momento en que un escritor digno de mi respuesta y de mi respeto ha manifestado juicios que me veo obligado a contradecir.

Se trata del señor Groussac, y los juicios a que me refiero han aparecido en la revista más seria y aristocrática que hoy tenga la lengua castellana: *La Biblioteca*, es decir, nuestra *Revue de Deux Mondes*. El señor Groussac ha proclamado mi modestia. Es la verdad: delante de la autoridad magistral, delante de los espíritus superiores, soy modesto y respetuoso. Para el elogio y la censura ineptos, mi modestia es indiferencia absoluta. Para la hostilidad innominable -ejemplo, la expansión inofensiva de un *mufle* gallego que pasta en Córdoba-, mi modestia es más alta que Ossa sobre Pelión.

El señor Groussac ha escrito, con motivo de la aparición de mi libro *Los raros*, frases que me regocijan verdaderamente. No es su fama de fácil y blandílocuo. A sus espaldas murmura temeroso o iracundo el rebaño de heridos y amenazados. Yo he sido relativamente feliz. ¿Qué cosa hay más dulce que la miel y más

fuerte que el león? Yo he encontrado miel en la boca del león, ¡y del león vivo!

Yo conocí al señor Groussac en Panamá, cuando él iba a la exposición de Chicago y yo venía a Buenos Aires, vía París. Ya era el santo de mi devoción, destinado a ocupar un puesto en mis futuras hagiografías literarias. Le visité con la emoción de Heine delante de Goethe. Le dije que venía a Buenos Aires, de cónsul, pero sobre todo, lleno de sueños de arte. Él movió la cabeza de modo que yo traduje: "¡En qué berenjenales se va usted a meter!".

Algo me miraría en la parte de alma que sale a los ojos, porque fue muy bondadoso en sus palabras. Si más adentro hubiese podido penetrar se habría dado cuenta de esta confesión íntima: "Señor, cuando yo publiqué en Chile mi *Azul...*, los decadentes apenas comenzaban a emplumar en Francia. *Sagesse* de Verlaine era desconocido. Los maestros que me han conducido al 'galicismo mental' de que habla don Juan Valera, son algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa".

La Nación, en la primer temporada de Sarah Bernhardt, fue quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo.

Mi éxito –sería ridículo no confesarlo– se ha debido a la novedad: la novedad ¿cuál ha sido? El sonado galicismo mental. Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano, pero él me enseñó a *pensar en francés*: después, mi alma gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia.

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo *en* rosa.

Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa. Y aun versos cometí en ella que merecen perdón porque no se han vuelto a repetir. Sin haberlo leído, mi espíritu sabía el discurso de Rivarol. Cierto es que Brunetto Latino podría hoy

repetir sus palabras sobre ese maravilloso idioma. Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlos en el español, o aplicarlos.

La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podrían adquirir las notas intermedias, y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia? Luego, ambos idiomas están, por decirlo así, construidos con el mismo material. En cuanto a la forma, en ambos puede haber idénticos artífices. La evolución que llevara al castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo. "Lo que nadie nos arranca, dice Valera, ni a veinticinco tirones". Y he aquí como, pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España.

Advierto que como en todo esto hay sinceridad y verdad, mi modestia queda intacta.

El *Azul...* es un libro parnasiano y, por lo tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el "cuento" parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano; la chuchería de Goncourt, la *câlinerie* erótica de Mendès, el escogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée.

Qui pourrais-je imiter pour être original?

me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original. "Usted lo ha revuelto todo en el alambique de su cerebro, dice el siempre citado Varela, y ha sacado de ello una rara quintaesencia".

–*Azul...* dio, pues, la nota inicial y fortuna tuvo en España y aun en Francia, donde Peladán imitó francamente mi *Canción del oro*, en su *Cantique d'Or* que sirve de prólogo a *La Panthée*.

Ha de saber el señor Groussac que antes de publicar ese libro revolucionario ya había logrado sonrisas oficiales por mi volumen de *Epístolas y poemas*, cuyos versos tienen tal cañete que harían perdonar al más coriáceo de nuestros académicos el delito simbolista de mi *Canto de la sangre*...

En Europa conocí a algunos de los llamados decadentes en obra y en persona. Conocí a los buenos y a los extravagantes. Elegí los que me gustaron para el alambique. Vi que los inútiles caían; que los poetas, que los artistas de verdad, se levantaban y la sátira no prevalecía contra ellos. Aprendí el son de la siringa de Verlaine y el de sus clavicordios pompadour. "¡Si llevara todo esto al castellano!" decía yo. Y del racimo de uvas del barrio Latino, comía la fruta fresca, probaba la pasada y, como en el verso del cabalístico Mallarmé, soplaba el pellejo de la uva vacía y a través de él veía el sol.

Vi en los cenáculos, entre acólitos inútiles y verdaderos fracasados, grandes poetas y hombres sapientes. De esos que van a la *Revue de Deux Mondes*.

Grotescos, los había, los hay. Como en América... Los clásicos los tuvieron, como los románticos y los naturalistas. Los grotescos clásicos produjeron un bello libro de Gautier, los grotescos románticos fueron Petrus Borel y Compañía; grotescos naturalistas ha habido hasta en España; grotescos decadentes, hasta en América. ¡Ah, jóvenes que os llamáis decadentes porque mimáis uno o dos gestos de algún poeta raro y exquisito, para ser decadente como los verdaderos decadentes de Francia, hay que saber mucho, que estudiar mucho, que volar mucho!

¿Y quiénes son, por fin, los decadentes?

El doctor Schimper en una de sus últimas correspondencias a *La Nación* hablaba de toda una conferencia, dada en Viena, sobre el verdadero nombre que habría que dar a los artistas modernos que se han agrupado bajo la luz del arte nuevo.

No tienen marca especial que los singularice como miembros de una escuela señalada. Unos parecen clásicos, como Moréas, que tiende a Racine, otros románticos depurados; otros salidos del naturalismo, como Huysmans, se hacen su lengua propia y se aíslan en un procedimiento inconfundible. Unos son insignes helenistas como Louys, o latinistas como Quillard; otros como

Albert hacen a Francia el servicio de revelarle los secretos de la literatura del norte y otros se oficializan, y van a la *Revue de Deux Mondes*, como Wyzéwa o como Régnier, cuya entrada a la revista-antesala de la Academia no me asombra, pues si la hija de su suegro ha colaborado en ella a los once años, bien puede el marido de su mujer hacerlo a los treinta.

Y si en Europa se ha estampillado con la estampilla de la decadencia a todos los que han salido de la senda vulgar y común entre nosotros en nuestra lengua, créalo el señor Groussac, el último gacetillero *boulevardier* que escribiera con algún cuidado del estilo sería un estupendo simbolista. Tenemos sujetos para quienes Sarcey y Ohnet son decadentes.

Y a propósito: el señor Groussac se equivoca al afirmar que Verlaine y Régnier no aceptaron nunca los epítetos de decadentes, etc. Éstas son pequeñeces de cenáculo que bien puede no conocer el maestro. Mas he de recordar la balada de Pauvre Lelian: *En faveur des dénommés Décadentes et Symbolistes*, que pertenece a *Dedicaces*, y cuyo envío es el siguiente:

Bien que la bourse chez nous pêche.
Princes, rions, doux et divins.
Quoique l'on dise ou que l'on prêche:
Nous sommes les bons écrivains.

Ese grupo de artistas ha sido quien ha dado al mundo en estos últimos años el conocimiento de grandes almas geniales: Ibsen, Nietzsche, Max Stirner y, sobre todos, el soberano Wagner y el prodigioso Poe. Entre ellos, anónimos o desconocidos, han traducido y comentado, editado y propagado. Los prerrafaelitas son sus hermanos y con la obra de ellos prodúcese la iniciación de lo que llamara de Vogüé el "renacimiento latino", con Gabriel D'Annunzio, a quien el señor Groussac veía no hace mucho tiempo desdeñosamente y que hoy se ha impuesto –a pesar de los ataques y de las célebres acusaciones de plagio– hasta a la misma *Revue des Deux Mondes*. A todos ellos guía la estrella de belleza. Obscuros hay, hay claros y cristalinos. En pintura y en música les siguen otros hermanos de armas. ¿Qué alma superior no siente hoy así sea un lejano influjo de los titanes del arte moderno? Carne de Taine tiene el señor Groussac; pero hay en su alma un ruise-

ñor que canta de cuando en cuando cosas que no se oyen en la montaña de Taine. Yo me precio de conocer bien al director de *La Biblioteca*, mi maestro y mi autor. ¡Y bien!, entre las espumas tempestuosas, en la polémica, en la crítica, al costado de la onda maciza, suelo ver deslizarse, blanco y armonioso, al cisne de Lohengrin.

Y he aquí que voy a hacer una confesión: el autor del *Problema del Genio* ha estado a punto de aparecer entre los *raros* de mi último libro, y hubiera tenido que respirar un incienso que si se prodiga a *histéricas* como Rachilde y *ratés* como Bloy, no va, por cierto, del incensario de Calino.

Y hablemos de *Los raros* que han tenido la suerte de hacer escribir un artículo al señor Groussac. No son *raros* todos los decadentes ni son decadentes todos los *raros.* Leconte de Lisle está en mi galería sin ser decadente a causa de su aislamiento y de su augusta aristocracia. Rachilde y Lautréamont, por ser únicos en la historia del pensamiento universal. Casos teratológicos, lo que se quiera, pero únicos, y muy tentadores para el psicólogo y para el poeta. No son los *raros* presentados como modelos; primero porque lo *raro* es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza –clara, simbólica o arcana– y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo: ésa es la regla. Si soy verleniano no puedo ser moreísta, o mallarmista, pues son maneras distintas.

Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos, y uno hace su melodía cantando su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica. Hugo oyó a Chénier, Leconte de Lisle oyó a Hugo, Régnier oyó a Leconte de Lisle. Cada uno es cada uno; colina, o cordillera. En esas pruebas del arte caen los superficiales y los flacos. *Los raros* son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales; un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor que, como D'Esparbès, da una nota sobresaliente y original. Y a D'Esparbès llama el señor Groussac *raté*; al joven que ahora empieza su lucha, ya condecorado por Coppée, por el buen Coppée, delante del batallón literario...

¡Oh, poeta de *Les Humbles*, qué dirías si vieses así marcado a tu D'Esparbès-des-Batailles, ahijado del emperador y caro al Águila! La cuestión del ritmo es larga de tratar; exigiría labor aparte. Mas no he de dejar de decir que el señor Groussac ha padecido también a este respecto algunas equivocaciones. De los versos que cita del libro de Robert de Souza, el primero, a mi entender debe dividirse así:

Elle captive en – ses basiliques.

Y el hemistiquio no queda largo, porque se lee: *Elle captiv'en – ses basiliques*. Sobre los ritmos nuevos, de los cuales muchos no son sino antiguos renovados, más que Souza puede dar noticia Pierre Valin, un *fonetista* que ha estudiado el asunto desde Robert Longland hasta nuestros días. Y en la práctica, el divino Verlaine, en cuyas obras encontrará el señor Groussac versos que pueden también cantarse exactamente con la música de Parera. De Dubus cito unos en *Los raros*:

Dans la salle de bal nue et vide
Reste seul un bouquet qui se fane,
Pour mourir du même jour livide
Que l'espoir des danseurs de pavane.

El *Pour mourir du même jour livide* es hasta igual al mal verso de la canción nacional chilena: *O el asilo contra la opresión*. Ambos, sin embargo, pueden ponerse en solfa.

La poética nuestra, por otra parte, se basa en la melodía; el capricho rítmico es personal. El verso libre francés, hoy adaptado por los modernos a todos los idiomas e iniciado por Whitman, principalmente, está sujeto a la "melodía". Aquí llegamos a Wagner, y en ese inmenso bosque no vamos a penetrar por ahora. Grandes poetas suelen equivocarse. Se ha negado la posibilidad del hexámetro español. Haylos y admirables.

Poe los negaba en inglés; lo que no obsta para que la *Evangelina* de Longfellow esté en hexámetros.

Whitman, *nuestro* Whitman, rompió con todo y se remontó al versículo hebreo, se guió por su instinto. Y he de concluir yo también con el inmenso poeta de *Leaves of Grass*, con el *degene-*

rado Whitman, *raro*, *rarísimo*, maestro de Maeterlinck, y honrado también, el fuerte y cósmico yankee, con el diagnóstico del judío Nordau. Estamos, querido maestro, los poetas jóvenes de la América de lengua castellana, preparando el camino, porque ha de venir nuestro Whitman, nuestro Walt Whitman indígena, lleno de mundo, saturado de universo, como el del norte, cantado tan bellamente por "nuestro" Martí.

Y no sería extraño que apareciese en nuestra vasta cosmópolis, crisol de almas y razas, en donde vivió Andrade el de la *Atlántida* simbólica, y aparece este joven salvaje de Lugones, precursor quizá del anunciado por el enigmático y terrible loco montevideano, en su libro profético y espantable.

"PREFACIO" A *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA* (1905)

PODRÍA repetir aquí más de un concepto de las palabras liminares de *Prosas profanas*. Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia.

El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros; en inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis lectores, que la *Evangelina*, de Longfellow, está en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensares. En cuanto al verso libre moderno... ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.

Cuando dije que mi poesía era *mía*, *en mí*, sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza.

Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión: voy

diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa, que solamente las espigas comprenden, y cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir, entre el bullicio de la literatura.

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.

"DILUCIDACIONES", PRÓLOGO A *EL CANTO ERRANTE* (1907)

I

El mayor elogio hecho recientemente a la Poesía y a los poetas ha sido expresado en la lengua "anglosajona" por un hombre insospechable de extraordinarias complacencias con las nueve Musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt.

Ese Presidente de República juzga a los armoniosos portaliras con mucha mejor voluntad que el filósofo Platón. No solamente les corona de rosas; mas sostiene su utilidad para el Estado y pide para ellos la pública estimación y el reconocimiento nacional. Por esto comprenderéis que el terrible cazador es un varón sensato.

Otros poderosos de la tierra, príncipes, políticos, millonarios, manifiestan una plausible deferencia por el dios cuyo arco es de plata, y por sus sacerdotes o representantes en una tierra cada día más vibrante de automóviles... y de bombas. Hay quienes, equivocados, juzgan en decadencia el noble oficio de rimar y casi desaparecida la consoladora vocación de soñar. Esto no es ocasionado por el *sport*, hoy en creciente auge. Las más ilustres escopetas dejan en paz a los cisnes. La culpa de ese temor, de esa duda sobre la supervivencia de los antiguos ideales, la tiene, entre nosotros, una hora de desencanto que, en la flor de la juventud –hace ya algunos lustros– sufrió un eminente colega –he nombrado a *Gedeón*–, cuando, entre los intelectuales del cenáculo, presentó la célebre proposición sobre "si la forma poética está llamada a desaparecer". ¡Ah triste profesor de estética, aunque siempre regocijado y poliforme periodista! La forma poética, es decir, la de la rosada rosa, la de la cola de pavo real, la de los lindos ojos y frescos labios de las sabrosas mozas, no desaparece bajo la gracia del sol. Y en cuanto a la que preocupó siempre a líricos dómines, desde el divino Horacio a don Josef Mamerto Gómez Hermosilla, ella sigue, persiste, se propaga y hasta se revoluciona, con justo

escándalo de nuestro venerable maestro Benot, cuya sabiduría respeto y cuya intransigencia hasta deseos me inspira de aplaudir. Aplaudamos siempre lo sincero, lo consciente, y lo apasionado sobre todo.

II

No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores, porque como excelentemente lo dice el señor de Montaigne, y *Azorín* mi amigo puede certificarlo, *"nous avons bien plus de poètes que de juges et interprètes de poésie; il est plus aysé de la faire que de la cognoistre"*. Y agrega: *"A certaine mesure basse, on la peult juger para les préceptes et par art: mais la bonne, la suprème, la divine, est au dessus des règles et de la raison"*.

Quizá porque entre nosotros no es frecuentemente servida la divina, la buena, la suprema, se usa por lo general, la "mesure basse". Mas no hace sino aumentar el gusto por los conceptos métricos. La alegría tradicional tiene sus representantes en regocijados versificadores, en casi todos los diarios. El órgano serio y grave, el *Temps* madrileño, tiene en su crítico autorizado, en su Gaston Deschamps, vamos al decir, un espíritu jovial que, a pesar de tareas trascendentales, no desdeña los entretenimientos de la parodia.

Quedamos, pues, en que la hermandad de los poeras no ha decaído, y aun pudiera renovar algún trecenazgo. Asuntos estéticos acaloran las simpatías y las antipatías. Las violencias o las injusticias provocan naturales reacciones. Los más absurdos propósitos se confunden con generosas campañas de ideas. Mucha parte del público no sabe de lo que se trata, pues los encargados de informarla no desean, en su mayoría, informarse a sí mismos. El diletantismo de otros es poco eficaz en la mediocracia pensante. Una afligente audacia confunde mal aprendidos nombres y mal escuchadas nociones del vivir de tales o cuales centros intelectuales extranjeros. Los nuevos maestros se dedican, más que a luchar en

compañía de las nuevas falanges, al cultivo de lo que los teólogos llaman *appetitus inordinatus propriae excellentiae.*

Existe una *élite*, es indudable, como en todas partes, y a ella se debe la conservación de una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo. Mas en ese cuerpo de excelentes he ahí que uno predica lo arbitrario; otro, el orden; otro, la anarquía, y otro aconseja, con ejemplo y doctrina, un sonriente, un amable escepticismo. Todos valen. Mas ¿qué hace este admirable hereje, este jansenista, carne de hoguera, que se vuelve contra un grupo de rimadores de ensueños y de inspiraciones, a propósito de un nombre de instrumento que viene del griego? ¡Cuando, por el amor del griego, se nos debía abrazar! Y ese antaño querido y rústico erifión –natural y fecundo como el chorro de la fuente, como el ruiseñor, como el trigo de la tierra–, ¿por qué me lapida, o me hace lapidar, desde su heredad, porque paso con mi sombrero de Londres o mi corbata de París? Y a los jóvenes, a los ansiosos, a los sedientos de cultura, de perfeccionamiento, o simplemente de novedad, o de antigüedad, ¿por qué se les grita: "¡haced esto!", o "¡haced lo otro!", en vez de dejarles bañar su alma en la luz libre, o respirar en el torbellino de su capricho? La palabra *whim* teníala escrita en su cuarto de labor un fuerte hombre de pensamiento cuya sangre no era latina.

Precepto, encasillado, costumbres, clisé..., vocablos sagrados. *Anathema sit* al que sea osado a perturbar lo convenido de hoy, o lo convenido de ayer. Hay un horror de futurismo, para usar la expresión de este gran cerebral y más grande sentimental que tiene por nombre Gabriel Alomar, el cual será descubierto cuando asesine su tranquilo vivir, o se tire a un improbable Volga en una Riga no aspirada.

El movimiento que en buena parte de las flamantes letras españolas me tocó iniciar, a pesar de mi condición de "meteco", echada en cara de cuando en cuando por escritores poco avisados, ha hecho que *El Imparcial* me haya pedido estas dilucidaciones. Alégrame el que puede serme propicia para la nobleza del pensamiento y la claridad del decir esta bella isla donde escribo, esta Isla de Oro, "isla de poetas, y aun de poetas que, como usted, hayan templado su espíritu en la contemplación de la gran naturaleza americana", como me dice en gentiles y hermosas palabras un

escritor apasionado de Mallorca. Me refiero a Don Antonio Maura, Presidente del Consejo de Ministros de Su Majestad Católica.

III

Un espíritu tan penetrante como ágil, un inglés pensante de los mejores, Arthur Symons, expresaba recientemente:

"La naturaleza, se nos dice, trabaja según el principio de las compensaciones; y en Inglaterra, donde hemos tenido siempre pocos grandes hombres en la mayor parte de las artes, y un nivel general desesperadamente incomprensivo, me parece descubrir un ejemplo brillante de compensación. El público, en Inglaterra, me parece ser el menos artístico y el menos libre del mundo, pero quizá me parece eso porque yo soy inglés y porque conozco ese público mejor que cualquier otro". Hay artistas descontentos de todas partes, que aplican a sus países respectivos el pensar del escritor británico. Yo, sin ser español de nacimiento, pero ciudadano de lengua, llegué en un tiempo a creer algo parecido de España. De esto hace ya algunos años... Creía a España impermeable de todo rocío artístico que no fuera el que cada mañana primaveral hacía reverdecer los tallos de las antiguas flores de retórica, una retórica que aún hoy mismo juzgan aquí imperante los extranjeros. Ved lo que dice el mismo Symons: "Me pregunto si algún público puede ser, tanto como el público inglés, incapaz de considerar una obra de arte como obra de arte, sin pedirle otra cosa. Me pregunto si esta laguna en el instinto de una raza que posee en sí el instinto de la creación señala un disgusto momentáneo de la belleza, debido a las influencias puritanas, o bien simplemente una inatención peor aún, que provendría de ese aplastador imperialismo que aniquila la energía del país. No hay duda de que la muchedumbre es siempre ignorante, siempre injusta; pero ¿hay otras muchedumbres opuestas con tanta persistencia al arte, porque es arte, como el público inglés? Otros países tienen su preferencia. Italia y España, por dos especies retóricas; Alemania, exactamente por lo contrario de lo que aconsejaba Heine cuando decía:

'¡Ante todo, nada de énfasis!'. Pero yo no veo en Inglaterra ninguna preferencia, aun por una mala forma de arte". El predominio en España de esa especie de retórica, aún persistente en señalados reductos, es lo que combatimos los que luchamos por nuestros ideales en nombre de la amplitud de la cultura y la libertad.

No es, como lo sospechan algunos profesores o cronistas, la importación de otra retórica, de otro *poncif*, con nuevos preceptos, con nuevo encasillado, con nuevos códigos. Y, ante todo, ¿se trata de cuestión de formas? No. Se trata, ante todo, de una cuestión de ideas.

El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad.

Y debo hacer un corto paréntesis, *pro domo mea*. No habría comenzado la exposición de estos mis modos de ver sin la amable invitación de *Los Lunes* de *El Imparcial*, hoja gloriosa desde días memorables en que ofreciera sus columnas a los pareceres estéticos de maestros de hoy por todos venerados y admirados. No soy afecto de polémicas. Me he declarado, además, en otra ocasión, y con placer íntimo, el ser menos pedagógico de la tierra. Nunca he dicho: "lo que yo hago es lo que se debe hacer". Antes bien, y en las palabras liminares de mis *Prosas profanas*, cité la frase de Wagner a su discípula Augusta Holmes: "Sobre todo, no imitar a nadie, y mucho menos a mí". Tanto en Europa como en América se me ha atacado con singular y hermoso encarnizamiento. Con el montón de piedras que me han arrojado pudiera bien construirme un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable creciente del olvido... Tan solamente he contestado a la crítica tres veces, por la categoría de sus representantes, y porque mi natural orgullo juvenil, ¡entonces!, recibiera también flores de los sagitarios. Por lo demás, ellos se llaman Max Nordau, Paul Groussac, Leopoldo Alas.

No creo preciso poner cátedra de teorías de aristos. Aristos, para mí, en este caso, significa, sobre todo, independientes. No hay mayor excelencia. Por lo que a mí toca, si hay quien me dice, con aire alemán y con lenguaje un poco bíblico: "Mi verdad es la verdad", le contesto: "Buen provecho. Déjeme usted con la mía, que así me place, en una deliciosa interinidad".

IV

Deseo también enmendar algún punto en que han errado mis defensores, que buenos los he tenido en España. Los maestros de la generación pasada nunca fueron sino benévolos y generosos conmigo. Los que en estos asuntos se interesan no ignoran que Valera, en estas mismas columnas, fue quien dio a conocer, con un gentil entusiasmo muy superior a su ironía, la pequeña obra primigenia que inició allá en América la manera de pensar y de escribir que hoy suscita, aquí y allá, ya inefables, ya truculentas controversias. Campoamor fue para mí lo que testigos eminentes –entre ellos José Verdes Montenegro– pudieran certificar. Castelar me dio pruebas de intelectual estímulo. Núñez de Arce, cuando estuve en Madrid por la primera vez, como delegado de mi país natal a las fiestas colombinas, fue tan entusiasta conmigo, que hizo todo lo posible porque me quedara en la Corte. Habló al respecto con Cánovas del Castillo –otro ilustre y bondadoso amigo mío–, y Cánovas escribió al Marqués de Comillas solicitando para mí un puesto en la Trasatlántica. Entre tanto yo partí. No sin que antes en las tertulias de Valera se aplaudiesen y se criticasen algunos de los que llamaban mis atrevimientos líricos, que eran entonces, lo confieso, muy inocentes, y apenas de un modesto parnasianismo: *Elogio de la seguidilla*; un "Pórtico" para el libro *En tropel*, de Salvador Rueda. Mis versos fueron bien recibidos la primera vez que hablara ante un público español –fue en una velada en que tomaba parte don José Canalejas. Rueda me alababa, no tanto como yo a él. Mas mis amigos literarios, además de los que he nombrado, se llamaban entonces Manuel del Palacio, Narciso Campillo, el Duque de Almenara, el Conde de las Navas, don Luis Vidart, don Miguel de los Santos Álvarez... Me apresuro a decir que yo tenía la grata edad de veinticinco años.

Estos cortos puntos de autobiografía literaria son para hacer notar que se equivocan los que afirman que yo no he sido bien acogido por los dirigentes anteriores. En esos mismos tiempos mi ilustre amiga Doña Emilia Pardo Bazán se dio la voluptuosidad de hacerme recitar versos en su salón, en compañía del autor de *Pedro Abelardo*... Y mis aficiones clásicas encontraban un consuelo con la amistosa conversación de cierto joven maestro que vivía,

como yo, en el hotel de las Cuatro Naciones; se llamaba, y se llama hoy en plena gloria, Marcelino Menéndez y Pelayo. Él fue quien, oyendo una vez a un irritado censor atacar mis versos del "Pórtico" a Rueda, como peligrosa novedad

...y esto pasó en el reinado de Hugo,
emperador de la barba florida.

dijo: "Esos son, sencillamente, los viejos endecasílabos de gaita gallega:

Tanto bailé con el ama del cura,
tanto bailé, que me dio calentura".

Y yo aprobé. Porque siempre apruebo lo correcto, lo justo y lo bien intencionado. Yo no creía haber inventado nada... Se me había ocurrido la cosa como a Valmajour, el tamborilero de Provenza... O había "pensado musicalmente", según el decir de Carlyle, esa mala compañía.

Desde entonces hasta hoy, jamás me he propuesto ni asombrar al burgués ni martirizar mi pensamiento en potros de palabras.

No gusto de *moldes* nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música –música de las ideas, música del verbo–.

V

"Los pensamientos e intenciones de un poeta son su estética", dice un buen escritor. Que me place. Pienso que el don del arte es aquel que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida. El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento. La religión y la filosofía se encuentran con el arte en tales fronteras, pues en ambas hay también una ambiencia artística. Estamos lejos de la conocida comparación del arte con el juego. Andan por el

mundo tantas flamantes teorías y enseñanzas estéticas... Las venden al peso, adobadas de ciencia fresca, de la que se descompone más pronto, para aparecer renovada en los catálogos y escaparates pasado mañana.

Yo he dicho: Cuando dije que mi poesía era "mía en mí", sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la Belleza. Yo he dicho: Ser sincero es ser potente. La actividad humana no se ejercita por medio de la ciencia y de los conocimientos actuales, sino en el vencimiento del tiempo y del espacio. Yo he dicho: Es el Arte el que vence el espacio y el tiempo. He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal. He apartado asimismo, como quiere Schopenhauer, mi individualidad del resto del mundo, y he visto con desinterés lo que a mi yo parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi yo. He cantado, en mis diferentes modos, el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio. He celebrado el heroísmo, las épocas bellas de la Historia, los poetas, los ensueños, las esperanzas. He impuesto al instrumento lírico mi voluntad del momento, siendo a mi vez órgano de los instantes, vario y variable, según la dirección que imprime el inexplicable Destino.

Amador de la cultura clásica, me he nutrido de ella, mas siguiendo el paso de mis días. He comprendido la fuerza de las tradiciones en el pasado, y de las previsiones en lo futuro. He dicho que la tierra es bella, que en el arcano del vivir hay que gozar de la realidad alimentados del ideal. Y que hay instantes tristes por culpa de un monstruo malhechor llamado Esfinge. Y he cantado también a ese monstruo malhechor. Yo he dicho:

Es incidencia la Historia. Nuestro destino supremo
está más allá del rumbo que marcan las fugaces épocas.
Y Palenke y la Atlántida no son más que momentos soberbios
con que puntúa Dios los versos de su augusto Poema.

He celebrado las conquistas humanas y he, cada día, afianzado más mi seguridad de Dios. De Dios y de los dioses. Como hombre,

he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad. Todo ello para que, fuera de la comprensión de los que me entienden con intelecto de amor, haga pensar a determinados profesores en tales textos; a la cuquería literaria, en escuelas y modas; a este ciudadano, en el ajenjo del Barrio Latino, y al otro, en las decoraciones "arte nuevo" de los *bars* y *music halls*. He comprendido la inanidad de la crítica. Un diplomático os alaba por lo menos alabable que tenéis; y otro os censura en mal latín o en esperanto. Este doctor de fama universal os llama aquí "ese gran talento de Rubén Darío", y allá os inflige un estupefaciente desdén... Este amigo os defiende temeroso. Este enemigo os cubre de flores, pidiéndoos por lo bajo una limosna. Esto es la Literatura... Eso es lo que yo abomino. Maldígame la potencia divina si alguna vez, después de un roce semejante, no he ido al baño de luz lustral que todo lo purifica: la autoconfesión ante la única Norma.

VI

Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra. "Las palabras –escribe el señor Ortega y Gasset, cuyos pensares me halagan–, las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos y, por tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores". De acuerdo. Mas la palabra nace juntamente con la idea, o coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra. Tal mi sentir, a menos que alguien me contradiga después de haber presenciado el parto del cerebro, observando con el microscopio los neurones de nuestro gran Cajal.

En el principio está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay antes nada que representar. En el principio está la palabra como manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola. *Et verbum erat Deus.*

La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos; mas lo contiene todo por la virtud demiúrgica. Los que la usan mal serán los culpables, si no saben manejar esos peligrosos y delicados medios. Y el arte de la ordenación de las palabras

no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos.

Yo no soy iconoclasta. ¿Para qué? Hace siempre falta a la creación el tiempo perdido en destruir. Mal haya la filosofía que viene de Alemania, que viene de Inglaterra o que viene de Francia, si ella viene a quitar, y no a dar. Sepamos que muchas de esas cosas flamantes importadas yacen, entre polillas, en ancianos infolios españoles. Y las que no, son pruebas por corregir para la edición de mañana, en espera de una sucesión de correcciones. Se está ahora, editorialmente –en Palma de Mallorca–, desenterrando de sus cenizas a un Lulio. ¿Creéis que este fénix resucitado contenga menos que lo que pueda dar a la percepción filosófica de hoy cualquiera de los *reporters* usuales en las cátedras periodísticas y más o menos sorbónicas del día?

Construir, hacer, ¡oh juventud! Juntos para el templo; solos para el culto. Juntos para edificar; solos para crear. Y con la constancia no será la menor virtud, que en ella va la invencible voluntad de crear. Mas si alguien dijera: "Son cosas de ideólogos", o "son cosas de poetas", decir que no somos otra cosa. Es expresar: además del cerdo y del cisne, que nos han adjudicado ciertos filósofos, tenemos el ángel.

¡Tener ángel, Dios mío! Pido exégetas andaluces.

Resumo: La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

(Uruguay, 1871-Italia, 1917)

Si Darío, entre los modernistas, ha sido considerado como el "poeta" por antonomasia, Rodó, por su parte, se ha convertido en la figura máxima del ensayo. Su Ariel *(1900) tuvo un poderoso ascendiente sobre la juventud del continente y modeló muchas de sus creencias acerca de la misión histórica de la América Latina como preservadora, en el Nuevo Mundo, del legado cultural clásico, en pugna con la fascinación materialista y prosaica de naciones más avanzadas tecnológicamente. Posturas maniqueístas como ésta, no abundan, sin embargo, en sus escritos más concentrados en problemas éticos y estéticos:* Motivos de Proteo *(1909), en ese sentido, es una obra en la que se percibe una libertad mental y formal casi total, el discreto vagar discursivo de un ensayista muy consciente de sus poco rígidos medios expresivos. Es célebre, asimismo, su relativamente extenso estudio* Rubén Darío *(1899), donde se confiesa él mismo parte de la corriente artística abanderada por el nicaragüense: "Yo soy un 'modernista' también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas".*

Para conocer más a fondo el pensamiento del modernismo, dos ensayos breves de Rodó tienen particular importancia. El titulado "Notas sobre crítica" fue publicado en la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales *(Montevideo) e ilustra algunos de los postulados esenciales del movimiento: la capacidad de abarcarlo*

todo, hasta rayar en la contradicción, y la condición aristocrática del arte, que hace de quien recibe la obra un ser tan especial como quien la produce. "El que vendrá" fue recogido por su autor en La vida nueva *(1897) y causó honda impresión en varios países, imponiendo a Rodó como joven promesa literaria; ha sido repetidas veces objeto de curiosas interpretaciones, pues se ha visto en él una especie de profecia de la llegada del gran poeta, Darío. Fuese o no ésa la intención del ensayista, lo cierto es que la descripción casi mesiánica de un defensor del idealismo sirve para trazar un panorama intelectual de la época, puesto que se alude sutilmente a algunos autores (no necesariamente conocidos de todos: el Jean Richepin de las* Blasfemias, *por ejemplo) y credos literarios de entonces (naturalismo, parnaso, simbolismo, entre otros), que se descartan de inmediato: ninguno, en su estrechez dogmática, da la respuesta adecuada a la incógnita amplia y vaga de la modernidad, un tiempo en que todo surge entre luces "crepusculares", de "decadencia", de maestros y valores que, "como dioses, se van". Nietzscheana es esta visión, ciertamente, pero explica muy bien por qué el modernismo rechazó todo tipo de definiciones rotundas, ya concernieran a la vida o al arte.*

Sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria que pueda aspirar a ser algo superior al eco transitorio de una escuela y merezca la atención de la más cercana posteridad.

Temperamento de crítico es el que une al amor por una idea o una forma de arte –nervio y carácter de sus juicios– la íntima serenidad que pone un límite a los apasionamientos de ese amor, como lo fija a las tempestades de la tierra la paz de las alturas.

Recuerdo haber escrito alguna vez que en la aleación del alma del crítico grande y generoso es indispensable elemento una buena porción de aquella substancia etérea, vaga, dotada de infinita elasticidad, fácilmente adaptable a las más opuestas manifestaciones del pensar y el sentir, que veía el gran estético de la *Enciclopedia* en el alma multiforme del cómico. Agregaré que la más elevada aspiración de un espíritu literario ha de cifrarse en la ciudadanía de la *ciudad ideal* que imaginaron en Weimar los dos geniales colaboradores de *Las horas* y a la que debía llegarse por la armonía de todos los entusiasmos y la reconciliación de todas las inteligencias.

Leopoldo Alas traduce acertadamente en máxima de crítica la frase famosa de Terencio: "No me es ajeno nada de lo que es humano". El mejor crítico será aquel que haya dado prueba de comprender ideales, épocas y gustos más opuestos.

***

Si hubiera de graduarse el nivel a que alcanza en la clasificación de las inteligencias el espíritu de cada escritor, tomando por base sus aspiraciones respecto a la crítica que ha de pronunciarse sobre sus obras, yo propondría la fórmula siguiente: el escritor de noble

raza es aquel que ambiciona, ante todo, ser comprendido. El vulgar escritor es aquel que procura, ante todo, ser elogiado.

***

El ministerio de la crítica no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina.

Reservad la benevolencia de la crítica para juzgar las caídas de los grandes y no la empleéis en cohonestar la inepcia de los pequeños.

***

Lo que Bentham define, en los *Sofismas políticos*, "la disposición absolutamente necesaria a la naturaleza humana que nos lleva a admitir sobre la palabra de los demás, no solamente hechos, sino también opiniones", puede oponerse a menudo a las ventajas del examen libre y personal y de la espontaneidad del pensamiento y el gusto, en los críticos poco reflexivos o poco audaces. Pero con relación al nivel vulgar de la crítica privada de la superioridad que es necesaria para aspirar a alzarse en rebeldía contra las leyes del común pensar y sentir, ese imperio de las opiniones autorizadas es una sana fuerza conservadora que mantiene el orden en los dominios del pensamiento. Sin el límite que ella opone a la ingenuidad de la ignorancia y el mal gusto, críticos habría que llamaran hombre de genio a Jorge Ohnet y fastidioso a Cervantes.

***

El crítico que al cabo de dos lustros de observación y de labor no encuentre en aquella parte de su obra que señala el punto de partida de su pensamiento, un juicio o una idea que rectificar, una página siquiera de que arrepentirse, habrá logrado sólo dar pruebas, cuando no de una presuntuosa obstinación, de un espíritu naturalmente estacionario o de un aislamiento intelectual absoluto.

***

La crítica de Boileau podría simbolizarse en un aula de muros austeros y sombríos donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero. En la crítica de Villemain, o la de Valera, respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte. La de Taine nos lleva a un magnífico laboratorio, en el que un experimentador opulento, que es a la vez hombre de selecto buen gusto, ha puesto la suntuosidad de un gabinete de palacio. La de Gautier nos conduce por una galería de cuadros y de estatuas. Leyendo a Macaulay nos parece hallarnos al pie de la tribuna, bajo el imperio de una elocuencia avasalladora. Con Menéndez y Pelayo penetramos en una inmensa biblioteca. Con Sainte-Beuve y Bourget nos allegamos al archivo íntimo que guarda condensada el alma de un autor.

Hay también, allá en los arrabales de la ciudad del pensamiento, un tugurio estrecho y miserable, donde un mendigo senil ve pasar, con mirada torva y rencorosa, a los favorecidos con los dones y triunfos de la vida: juventud, fortuna y belleza.

Es la crítica, por quien dura y maldice eternamente, en el mundo literario, el espíritu de Zoilo.

***

La lucha del "contenido inefable" que existe en todo espíritu con la insuficiencia del verbo limitado y rebelde, que hacía anhelar al poeta de las *Rimas* poder trocar el "idioma mezquino" de los hombres por otro que diese a un tiempo sensación de suspiros y de risas, de notas y colores, suele atormentar también el espíritu del crítico, al esforzarse por traducir en palabras ciertas reconditeces del pensar, ciertas delicadezas de la emoción estética, ciertos *matices* del juicio. Tiene, entendida así, un sentido profundo la frase con que termina el autor de *Apolo en Pafos* su examen de cierto libro de Pereda: "La crítica debiera auxiliarse a veces de la música. Sólo con una melodía muy tierna y dulce podría *juzgarse* de la belleza más recóndita de la última parte de *La Montálvez*".

EL QUE VENDRÁ

El despertar del siglo fue en la historia de las ideas una aurora, y su ocaso en el tiempo es, también, un ocaso en la realidad.

Mejor que Hugo, podrían los que hoy mantienen en aras semiderruidas los oficios de poeta dar el nombre de crepusculares a los cantos en que adquiere voz la misteriosa inquietud de nuestro espíritu, cuando todo, a nuestro alrededor, palidece y se esfuma; y mejor que Vigny, los que llevan la voz del pensamiento contemporáneo podrían llorar, en nuestro ambiente, privado casi de calor y de luz, el sentimiento de la "soledad del alma" que lamentaba, en días que hoy nos parecen triunfales, su numen desolado y estoico.

La vida literaria, como culto y celebración de un mismo ideal, como fuerza de relación y de amor entre las inteligencias, se nos figura a veces próxima a extinguirse. De la última y gran protesta sólo dura en la atmósfera intelectual que respiramos la vaga y desvanecida vibración en que se prolonga el golpe metálico del bronce. Sobre el camino que conduce a Medán crece la hierba que denuncia el paso infrecuente. La Némesis compensadora e inflexible que restablece fatalmente en las cosas del Arte el equilibrio violado por el engaño, la intolerancia o la pasión, se ha aproximado a la escuela que fue traída por su mano, hace seis lustros, para cerrar con las puertas de ébano de la realidad la era dorada de los sueños, y ha descubierto ante nuestros ojos sus flaquezas, y nos ha revelado su incapacidad frente a las actuales necesidades del espíritu que avanza y columbra nuevas e ignoradas regiones.

Quiso ella alejar del ambiente de las almas la tentación del misterio, cerrando en derredor el espacio que concedía a sus miradas la línea firme y segura del horizonte positivo; y el misterio indomable se ha levantado, más imperioso que nunca en nuestro cielo, para volver a trazar, ante nuestra conciencia acongojada, su martirizante y pavorosa interrogación. Quiso ofrecer por holocaus-

to, en los altares de una inalterable Objetividad, todas las cosas íntimas, todas esas eternas *voces interiores*, que han representado, por lo menos, una mitad, la más bella mitad, del arte humano; y el alma de nuevas generaciones, agitándose en la suprema necesidad de la confidencia, ha vuelto a hallar encanto en la contemplación de sus intimidades, ha vuelto a hablar de sí, ha restaurado en su imperio al "yo" proscrito por los que no quisieron ver "sino lo que está del lado de fuera de los ojos"; triste reclusa que se rehace, en el día del asueto, del mutismo prolongado de su soledad. Quiso cortar las alas al sueño, y de los hombres ensangrentados por el golpe de la cuchilla cruel y fría, han vuelto a nacer alas.

Allá, sobre una cumbre que señorea, en la cadena del Pensamiento, todas las cumbres, descuella, como ayer, la personalidad del iniciador que asombró con el eco lejano y formidable de sus luchas nuestra infancia; el maestro taciturno y atlético. Suya es todavía nuestra suprema admiración; pero al alzar hacia él la frente, en medio de nuestras ansias y nuestras inquietudes, nosotros hemos visto rotas las tablas de la ley entre sus manos; y separando entonces de entre las muchas cosas caducas de su credo una luz de verdad, que se ha incorporado, definitivamente también, en el campo donde él sembró su palabra, la doctrina y la obra, la fórmula y el genio. Sobre el naufragio del precepto exclusivo, de la limitación escolástica, del canon –frágiles colores que no respetan nunca la pátina del tiempo en las construcciones del espíritu–, queda en pie y para siempre la obra inmensa: nosotros la consideramos a la manera de una montaña sobre la cual se ha extinguido la luz que era claridad para las inteligencias y orientación para las almas, pero cuya grandeza adusta y sombría sigue dominando, llena de una misteriosa atracción, allá en el fondo gris del horizonte. Y como un símbolo perdurable, sobre la majestad de la obra inmensa, se tiende, señalando al futuro, el brazo del niño que ha de unimismar en su alma las almas de Pascal y Clotilde; personificando acaso, para los intérpretes que vendrán, el Eufrión de un arte nuevo, de un arte grande y generoso, que ni se sienta tentado, como ella, a arrojar a las llamas los legajos del sabio, ni, como él, permanezca insensible y mudo ante las nostalgias de la contemplación del cielo estrellado por la dulce discípula, sobre el suelo abrasado de la era...

En tanto que en los dominios de la Prosa, y coronando el pórtico austero y grave desde donde señalaron los hombres de la generación que trajo a Taine y a Renan la ruta nueva del saber, se afirmaba un escudo que tenía por inscripciones: *Culto de la Verdad, madre de toda belleza y toda vida – único imperio del análisis – substitución del lirismo por la impersonalidad y de la invención por el experimento*, los justadores del Ritmo, que regresaban entonces de la gran fiesta romántica, juntaban sus corceles en derredor de una bandera cuyos lemas decían: *odio a lo vulgar – amor a la apariencia bella, – adoración del mármol frío e impecable que mezcla el desdén a la caricia.*

Hubo una escuela que creyó haber hallado la fórmula de paz, proscribiendo de su taller, donde amontonó el tributo de luz y de color que impuso regiamente a las cosas, todos los angustiosos pensamientos, todas las crueles dudas, todas las ideas inquietantes, y buscando la *non curanza* del Ideal en brazos de la forma. Puso en su pecho las flores que simbolizan el imperio del color sin perfume; colmó su copa del nepente que trae el bien del olvido. Obedeciendo a Gautier, cerró su pensamiento y su corazón, en los que reinó la paz silente del santuario, al estrépito del huracán que hacía estremecer sus vidrieras: y fue impasible mientras las llamas de la pasión devoraban en torno a su mesa de trabajo las almas y las multitudes; amante del pasado, evocación del hecho vivo; desdeñosa y serena cuando la tempestad de la renovación y de la lucha precipitaba más frecuentes e impetuosas sus ráfagas sobre la frente de un siglo batallador... Pero esta escuela que olvidó que no era posible desterrar del alma de los hombres, como lo soñó el monarca imbécil, "la fatal manía de pensar", fue condenada por los dioses del Arte que no consienten el triunfo del vacío más que los dioses de la Naturaleza, al martirio de Midas: quiso saciar su hambre y halló que el manjar de sus vajillas era oro; quiso saciar su sed y halló que las ondas de sus fuentes eran plata. Entonces, la triste escuela dobló la cabeza sobre el pecho, para morir, guardando aun en la actitud de la muerte la corrección suprema de la línea, porque conoció que el corazón humano no hubiera querido trocar por las migajas del pan del sentimiento y de la idea sus tesoros inútiles. Hoy su legado es como una ciudad maravillosa y espléndida, toda de mármol y de bronce, toda de

raros estilos y de encantadoras opulencias, pero en la que sólo habitan sombras heladas y donde no se escucha jamás, ni en forma de lamento, la palpitación y el grito de la vida.

Del numen que se cernió sobre el palacio de Medán pasó, pues, si no la gloria, el imperio; y los que hoy guardan los retales de su enseña negra y purpúrea suelen mezclar con ellos telas de distintos colores. De las tiendas de orfebres que abrió el "Parnaso", brindando en el alma de una generación de poetas una morada mejor y más suntuosa que la vieja Torre de Nesle a Benvenuto Cellini; de aquellas tiendas que incendiaron los aires en el choque del oro y de la luz, sólo quedó un taller donde el artista de *Trofeos* labra un cáliz precioso que ya no ha de levantar, en los altares del arte, mano alguna.

Voces nuevas se alzaron. Generaciones que llegaban, pálidas e inquietas, eligieron señores. Como en los tiempos en que se acercaba la hora del Profeta divino, apareció en el mundo del arte una multitud de profetas.

Predicaron los unos, contra el culto de la Naturaleza exterior, el culto de la interioridad humana; contra el olvido de sí, en la visión serena de las cosas, "la cultura del yo". Los otros se prosternaron ante el Símbolo, y pidieron a un idioma de imágenes la expresión de aquellos misterios de la vida espiritual, para los que las mallas del vocabulario les parecieron flojas o groseras. Éstos alzaron, poseídos de un insensato furor contra la realidad, que no pudo dar de sí el consuelo de la vida, y contra la Ciencia, que no pudo ser todopoderosa, un templo al Artificio y otro templo a la Ilusión y la Credulidad. Aquéllos se llamaron los demoníacos, los réprobos; hicieron coro a las letanías de Satán; saborearon cantando las voluptuosidades del Pecado descubierto y altivo; glorificaron en la historia el eterno impulso rebelde, y convirtieron la blasfemia en oración y el estigma en aureola de sus santos. Aquellos otros volvieron en la actitud del hijo pródigo a las puertas del viejo hogar abandonado del espíritu –ya por las sendas nuevas que traza la sombra de la cruz, engrandeciéndose misteriosamente entre los postreros arreboles de este siglo en ocaso, ya por las rutas sombrías que conducen a Oriente– y buscaron, en la evocación de todas las palabras de esperanza y la renovación de todas las respuestas que dieron los siglos a la Duda, el beneficio perdido de la Fe.

Pero ninguno de ellos encontró la paz, ni la convicción definitiva, ni el reposo, ni, ante su mirada, el cielo alentador y sereno, ni bajo sus pies el suelo estable y seguro. Artífices de una Babel ideal, hízose entre ellos el caos de las lenguas, y se dispersaron.

El mismo impulso que tenía en otrora, del canto del Poeta al alma de sus discípulos y al alma de la muchedumbre, la cadena magnética de Platón, reconcentra hoy a los que cantan en la soledad de su conciencia. "Para realizar nuestra obra, dice uno de ellos, debemos mantenernos aislados"... El movimiento de las ideas tiende cada vez más al individualismo en la producción y aun en la doctrina, a la dispersión de voluntades y de fuerzas, a la variedad inarmónica, que es el signo característico de la transición. Ya no se profesa el culto de una misma Ley y la ambición de una labor colectiva, sino la fe del temperamento propio y la teoría de la propia genialidad. Ya no se aspira a edificar el majestuoso alcázar donde una generación de hombres instalará su pensamiento, sino la tienda donde dormir el sueño de una noche, en tanto aparecen los obreros que han de levantar el templo cuyos muros verán llegar el porvenir, dorada la frente por el fulgor de la mañana. Las voces que concitan se pierden en la indiferencia. Los esfuerzos de clasificación resultan vanos o engañosos. Los imanes de las escuelas han perdido su fuerza de atracción, y son hoy hierro vulgar que se trabaja en el laboratorio de la crítica. Los cenáculos, como legiones sin armas, se disuelven; los maestros, como los dioses, se van...

Entre tanto, en nuestro corazón y nuestro pensamiento hay muchas ansias a las que nadie ha dado forma, muchos estremecimientos cuya vibración no ha llegado aún a ningún labio, muchos dolores para los que el bálsamo nos es desconocido, muchas inquietudes para las que todavía no se ha inventado un nombre... Todas las torturas que se han ensayado sobre el verbo, todos los refinamientos desesperados del espíritu, no han bastado a aplacar la infinita sed de expansión del alma humana. También en la libación de lo extravagante y de lo raro se ha llegado a las heces, y hoy se abrasan los labios en la ansiedad de algo más grande, más humano, más puro. Pero lo esperamos en vano. En vano nuestras copas vacías se tienden para recibir el vino nuevo:

caen marchitas y estériles, en nuestra heredad, las ramas de las vides, y está enjuto y trozado el suelo del lagar.

Sólo la esperanza mesiánica, la fe en el que ha de venir, porque tiene por cáliz el alma de todos los tiempos en que recrudecen el dolor y la duda, hace vibrar misteriosamente nuestro espíritu. Y tal así como en las vísperas desesperadas del hallazgo llegaron hasta los tripulantes sin ánimo y sin fe, cerniéndose sobre la soledad infinita del océano, aromas y rumores, el ambiente espiritual que respiramos está lleno de presagios, y los vislumbres con que se nos anuncia el porvenir están llenos de promesas...

¡Revelador! ¡Profeta a quien temen los empecinados de las fórmulas caducas y las almas nostálgicas esperan!, ¿cuándo llegará a nosotros el eco de tu voz dominando el murmullo de los que se esfuerzan por engañar la soledad de sus ansias con el monólogo de su corazón dolorido?...

¿Sobre qué cuna se reposa tu frente, que irradiará mañana el destello vivificador y luminoso; o sobre qué pensativa cerviz de adolescente bate las alas el pensamiento que ha de levantar el vuelo hasta ocupar la soledad de la cumbre?; o bien, ¿cuál es la idea entre las que iluminan nuestro horizonte como estrellas temblorosas y pálidas, la que ha de transfigurarse en el credo que caliente y alumbre como el astro del día, de cuál cerebro entre los de los hacedores de obras buenas ha de surgir la obra genial?

De todas las rutas hemos visto volver los peregrinos, asegurándonos que sólo han hallado ante su paso el desierto y la sombra. ¿Cuál será, pues, el rumbo de tu nave? ¿Adónde está la ruta nueva? ¿De qué nos hablarás, revelador, para que nosotros encontremos en tu palabra la vibración que enciende la fe, y la virtud que triunfa de la indiferencia, y el calor que funde el hastío?

Cuando la impresión de las ideas o de las cosas actuales inclina mi alma a la abominación o la tristeza, tú te presentas a mis ojos como un airado y sublime vengador. En tu diestra resplandecerá la espada del arcángel. El fuego purificador descenderá de tu mente. Tendrás el símbolo de tu alma en la nube que a un tiempo llora y fulmina. El yambo que flagela y la elegía constelada de lágrimas hallarán en tu pensamiento el lecho sombrío de su unión.

Te imagino otras veces como un apóstol dulce y afectuoso. En tu acento evangélico resonará la nota de amor, la nota de espe-

ranza. Sobre tu frente brillarán las tintas del iris. Asistiremos, guiados por la estrella de Betlem de tu palabra, a la aurora nueva, al renacer del Ideal –del perdido Ideal que en vano buscamos, viajeros sin rumbo, en las profundidades de la noche glacial por donde vamos, y que reaparecerá por ti, para llamar las almas, hoy ateridas y dispersas, a la vida del amor, de la paz, de la concordia. Y se aquietarán bajo tus pies las olas de nuestras tempestades, como si un óleo divino se extendiese sobre sus espumas. Y tu palabra resonará en nuestro espíritu como el tañir de la campana de Pascua al oído del doctor inclinado sobre la copa de veneno.

Yo no tengo de ti sino una imagen vaga y misteriosa, como aquellas con que el alma, empeñada en rasgar el velo estrellado del misterio, puede representarse, en sus éxtasis, el esplendor de lo Divino –pero sé que vendrás y de tal modo como el sublime maldecidor de las *Blasfemias* anatematiza e injuria al nunciador de la futura fe, antes de que él haya aparecido sobre la tierra, yo te amo y te bendigo, profeta que anhelamos, sin que el bálsamo reparador de tu palabra haya descendido sobre nuestro corazón.

El vacío de nuestras almas sólo puede ser llenado por un grande amor, por un grande entusiasmo; y este entusiasmo y ese amor sólo pueden serle inspirados por la virtud de una palabra nueva. Las sombras de la Duda siguen pesando en nuestro espíritu. Pero la Duda no es, en nosotros, ni un abandono y una voluptuosidad del pensamiento, como la del escéptico que encuentra en ella curiosa delectación y blanda almohada; ni una actitud austera, fría, segura, como en los experimentadores; ni siquiera un impulso de desesperación y de soberbia, como en los grandes rebeldes del romanticismo. La duda es en nosotros un ansioso esperar; una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de temores; una vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia... Esperamos; no sabemos a quién. Nos llaman; no sabemos de qué mansión remota y obscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido.

En medio de su soledad, nuestras almas se sienten dóciles, se sienten dispuestas a ser guiadas; y cuando dejamos pasar sin séquito al maestro que nos ha dirigido su exhortación sin que ella moviese una onda obediente en nuestro espíritu, es para luego

preguntarnos en vano, con Bourget: "¿Quién ha de pronunciar la palabra de porvenir y de fecundo trabajo que necesitamos para dar comienzo a nuestra obra? ¿Quién nos devolverá la divina virtud de la alegría en el esfuerzo y de la esperanza en la lucha?".

Pero sólo contesta el eco triste a nuestra voz... Nuestra actitud es como la del viajero abandonado que pone a cada instante el oído en el suelo del desierto por si el rumor de los que han de venir le trae un rayo de esperanza. Nuestro corazón y nuestro pensamiento están llenos de ansiosa incertidumbre... ¡Revelador! ¡Revelador! ¡La hora ha llegado!... El sol que muere ilumina en todas las frentes la misma estéril palidez, descubre en el fondo de todas la pupilas la misma extraña inquietud; el viento de la tarde recoge de todos los labios el balbucir de un mismo anhelo infinito, y esta es la hora en que "la caravana de la decadencia" se detiene, angustiosa y fatigada, en la confusa profundidad del horizonte...

PEDRO-EMILIO COLL

(Venezuela, 1872-1947)

Su obra no fue abundante ni estruendosamente célebre, pero su concisión siempre lúcida y equilibrada logró situar muchos de los debates de la época bajo ópticas más justas y menos personalistas. Su ensayo "Decadentismo y americanismo" (incluido en El castillo de Elsinor, *1901) es imprescindible para juzgar hasta qué punto el modernismo supuso un replanteamiento de las incógnitas en torno a la existencia de una institución literaria sólida en tierras americanas y contribuyó, sin duda, a problematizar el simplismo de quienes afirmaban que la nueva corriente estética no era sino producto del galicismo mental de algunos autores de lengua española.*

DECADENTISMO Y AMERICANISMO

HAY ACTUALMENTE en América un movimiento literario sobre el que caen crueles sátiras y al que críticos celosos y malhumorados tratan de detener en nombre de la tradición y del buen sentido. Por un momento se creyó pasajera nube de verano, mera cuestión de moda; pero se generaliza y persiste demasiado para creerlo. Efímeras revistas que mueren, falras de lectores, enrre espasmos líricos; adolescentes que cuentan sus ensueños en poemas vagarosos, en prosas complicadas, y esto, no uno ni en una sola nación, sino muchísimos y en todo el continente.

Se atribuye a la moda, a la moda que nos viene de París, junto con las corbatas y los figurines de trajes; pero, aun así, podría argüirse que una moda extranjera que se acepta y se aclimata es porque encuentra terreno propio, porque corresponde a un estado individual o social y porque satisface un gusto *que ya existía* virtualmente. Hasta los nuevos modelos de vestidos y los colores en boga son dererminados por el ambiente de ideas y sentimientos de una época; ¿y no ha de serlo la literatura? Si se aclaran o se obscurecen los tintes de las telas, es de acuerdo con la estación del año; cada vaivén de la moda indica una variación en el termómetro social; también las maneras de pensar y de escribir están sometidas a la temperatura moral. Si París impone hoy sus modas, es porque satisfacen íntimas afinidades de los pueblos que las adoptan; cambien esas afinidades, y entonces nos vendrán de Londres o de Nueva York las ideas y los patrones de modistas, hasta que nosotros podamos exportarlos.

Ahora, con llamar a otro "decadente", ya se cree quien tal epíteto lance persona docta y muy a plomo sobre sus dos pies. Y lo peor es que casi todos los que así hablan no dejan de dar su golpe de piqueta al antiguo edificio o de poner una piedra para la nueva Babel; digo Babel por su altura, que no por su confusión, pues que si ésta llega a producirse, es recogiendo los dialectos

dispersos y mezclándolos en la lengua que han de hablar las generaciones futuras, si antes no ocurre un diluvio u otro cataclismo por el estilo. Ahora, si alguien llamara al ave "ramillete con alas" sentaría plaza de "decadente" y de "simbolista" y esto lo escribió Calderón hace qué sé yo cuántos años.

Es a los simbolistas franceses a quienes se atribuye la "funesta sugestión" y las cosas que en el mundo de las letras pasan en América. Que me perdonen si los injurio; pero yo sospecho que la mayoría de los llamados simbolistas americanos no conocen a los llamados simbolistas franceses. El mismo Rubén Darío, en su libro *Azul*, que ha sido la piedra de escándalo de la escuela, no tiene nada que trascienda a simbolismo; lo que sí puede tal vez encontrarse allí es la huella de Gautier, de Mendès, de Loti y aun de Daudet y otros realistas de su índole. Se me dirá que no hay peor ciego que el que no quiere ver; así sea; pero es la verdad que sólo en algunas páginas de sus últimos libros vislumbro la influencia "simbolista", y eso muy disuelta en su temperamento. Para mí, a Darío le ha pasado en esas ocasiones como a la mujer de Lot: tanto le hablaron de la ciudad maldita, que volvió los ojos para mirarla; sus primeros pasos iban por otras rutas; pero quiso ver las regiones extrañas a las que le dijeron pertenecía; su propio nombre oriental lo excitaba a la aventura. Además, es probable que a veces le ocurriera lo que a ciertos escritores muy admirados e imitados, los cuales corren el peligro de exagerar su propia originalidad para no permanecer al mismo nivel de los que han descubierto el secreto de su estilo o de su método ideológico. Gutiérrez Nájera, que pasa también como otro de los padres de la "decadencia americana", más tenía de Musset y de Banville que de Mallarmé y de sus discípulos. ¿No pone el exquisito poeta, al final de su "Vestido blanco", a Verlaine y a Eduardo Rod como escritores de una igual familia espiritual? ¡Deliciosa confusión! Martí había bebido en antiguas fuentes castellanas; Julián del Casal era un parnasiano con el alma torturada, y esto de tener un corazón triste es cosa inevitable que casi nada tiene que hacer con la retórica ni con la métrica.

En mi concepto, los simbolistas franceses han ejercido poca o ninguna influencia en América, donde son casi desconocidos;

lo que se llama "decadentismo" entre nosotros no es quizás sino el romanticismo exacerbado por las imaginaciones americanas.

Veamos qué es el simbolismo. El llamado simbolismo no ha tenido nunca una estética, ni ha profesado ningún código; según uno de sus críticos, significa individualismo en literatura, libertad del arte, abandono de las fórmulas enseñadas, personal originalidad. He aquí por cierto una fórmula bien amplia que aceptarán todos los que anhelan la sinceridad artística. Que cada uno profese una estética a su imagen y semejanza. El simbolismo no fue nunca una capilla cerrada, sino una palestra abierta, en donde se reunieron los que protestaban contra el naturalismo triunfante, "más contra sus pretensiones absolutistas, que contra sus obras", los que "venían a reintegrar la idea en el Arte". Hay quien se imagina que ser simbolista es emplear los vocablos "lilial y esfumar" y ser anfibológico y tener los ojos y los oídos tapados a la realidad; no, oigamos a Remy de Gourmont, uno de los más altos representantes de las nuevas tendencias literarias: "La observación exacta es indispensable a la refabricación artística de la vida. Aun para una figura de ensueño, un pintor está obligado a respetar la anatomía, a no hacer divagar las líneas, a no amontonar colores imposibles, a no abandonarse a perspectivas chinescas. El idealismo más desdeñoso de la realidad bruta debe apoyarse en la exactitud relativa que es dado conocer a nuestros sentidos". Nada menos parecido al etéreo neurótico forjado por algunos satíricos y adversarios.

Es probable que haya confusión lamentable de términos, y es lo que yo desearía que meditasen quienes estudian la vida mental en sus manifestaciones artísticas. Tal vez, visto con mejores intenciones y más comprensivamente, sea un hermoso espectáculo el que ofrecen en América algunos espíritus que afinan y cultivan su sensibilidad en medio de las más ásperas y rudas costumbres. Tal vez la nombrada "decadencia" americana no sea sino la infancia de un arte que no ha abusado del análisis, y que se complace en el color y en la novedad de las imágenes, en la gracia del ritmo, en la música de las frases, en el perfume de las palabras, y que, como los niños, ama las irisadas pompas de jabón. Habría que preguntarse si un estilo de decadencia no es más bien el estilo árido y frío, fruto de una inteligencia fatigada que abandona la belleza

de las apariencias para irse como un escalpelo al corazón de las cosas.

Ha habido sin duda una revolución en la técnica: la prosa tiende a hacerse menos oratoria y más plástica, y el verso más sutil y sugestivo; martillean menos los consonantes al final de las estrofas, y el ritmo flota con más libertad en torno a la idea; suenan más los instrumentos de cuerda que los de cobre en la orquestación verbal; pero, según mi criterio, esta evolución en la técnica es paralela a una evolución sentimental; a nuevos estados de alma, nuevas formas de expresión, y si esos estados de alma son vagos y "crepusculares", débese a hondas causas sociales, a la educación, al angustioso momento histórico cuyo aire respiramos. Por ejemplo, es más visible hoy la desproporción entre el hombre y el medio: el progreso individual de gran número de inteligencias ha sido, naturalmente, más rápido que el del medio social rebelde, en cierto modo, al perfeccionamiento armonioso; a la cultura estética ha seguido un malestar y una turbación profunda en las almas; los "retozos democráticos", la escasez de goces intelectuales, la vulgaridad de las opiniones hieren más profundamente las sensibilidades refinadas: de éstos sí puede decirse, invirtiendo una frase célebre, que vinieron demasiado pronto a un mundo demasiado nuevo. En las ciudades más o menos incipientes de América sufre más que en las de Europa quien se eduque en una dirección artística; muchos emigran hacia centros más civilizados, otros sucumben trágicamente como Julián del Casal y José Asunción Silva, otros vulgarmente se gastan en las intrigas políticas. Es de creerse que cuando la cultura intelectual se generalice y los "casos" de hoy constituyan una fuerza, ésta tenderá a elevar el nivel social, acelerando así el progreso de la sociedad.

Se critica con razón el abuso que de los arcaísmos y neologismos se hace; pero aun en esto debe verse algo más que mera garrulería y presunción sistemática. La psicología del lenguaje forma parte de la psicología del que lo emplea. Cada autor tiene causas de simpatía por las palabras que emplea con frecuencia. Se ha observado que el poeta francés Henrique de Regnier usa más de cincuenta veces "oro" y "muerte" en uno de sus volúmenes de poesías; Maeterlinck repite "extraña" y "noche"; Verhaeren "alucinación"; nuestro gran Pérez Bonalde "siempre" y "jamás". Cada

uno de nosotros tiene esas que provisionalmente podríamos llamar manías verbales.

Pero las palabras con el trajín diario se gastan y pierden por un tiempo su poder evocador; entonces renacen los arcaísmos y se crean neologismos, que por su novedad parecen aptos para provocar la sensación precisa que el autor desea despertar en el lector, puesto que todo artista es por naturaleza expansivo. El notable escritor alemán Hermann Bahr ha hecho un perspicaz análisis sobre su propio estilo, análisis que me atrevo a condensar aquí –no sería honrado apropiármelo– y que nos ilustrará acerca de la cuestión de que venimos tratando.

Nuestra desgracia –dice– es que hemos crecido entre palabras sin valor propio; no teníamos a nuestro alcance sino palabras que no habíamos *vivido*, que nos parecieron usadas, y por eso buscamos otras que teníamos por nuevas. Para las cosas que *vivimos* por primera vez necesitamos también palabras que aún no hayamos pronunciado. Habíamos siempre hablado sin sentir nada, y ahora que sentíamos por primera vez, no podíamos emplear las mismas palabras de que nos servíamos cuando no sentíamos nada. Verbigracia, en la escuela nos enseñaron a llamar "bellas" mil cosas antes de que hubiéramos sentido que algo era "bello", pero cuando lo sentimos no supimos con qué palabra expresarlo. ¿Nos serviríamos de la palabra "bello", vieja y usada, que habíamos pronunciado tantas veces para designar cosas indiferentes? No, no era posible; y como no encontrábamos un adjetivo suficientemente precioso, procedimos de otra manera: descomponiendo la impresión de "belleza" en todos sus pequeños momentos, denominando cada uno con un adjetivo.

En síntesis, para Bahr, como para todos los de su raza intelectual, europeos o americanos, el estilo es un reflejo de la vida interior. Más tarde, también por razones sentimentales, volvió sobre sus pasos recogiendo las palabras despreciadas al principio. Esperábamos –escribe– que de la suma de todos esos adjetivos resultaría una definición para el conjunto de nuestra gran emoción; pero más adelante nos dimos cuenta de nuestro engaño: lo que había de "bello" en la "belleza" se perdía cuando, con tan gran número de adjetivos, lo dividíamos en sus elementos. Teníamos ante nosotros fragmentos cuando queríamos un todo completo,

y así volvimos a buscar la vieja y mediocre palabra despreciada, "bello", que no nos había parecido suficiente. Y al adoptarla nos sorprendimos, pues nos pareció grande y potente cual ninguna. Piénsese en un hombre a quien a menudo se le ha hablado del amor, y que un día lo experimenta; al principio la palabra usada le parecerá vulgar e inventará mil términos nuevos; ninguno lo satisfará hasta que aprenda a respetar el viejo "yo te amo", pues las palabras vuelven a ser jóvenes con tal que los labios lo sean.

Acaso esta larga y jugosa citación nos ayude a encontrar la causa del aparecimiento de los neologismos y arcaísmos en el lenguaje de nuestros pseudodecadentes. Acaso el lenguaje atraviese por una inevitable crisis para llegar a una mayor limpidez y pureza, a un estilo diáfano, como la luz blanca, que es el último resultado de la composición de los colores del prisma. Se señala igualmente como un defecto la verbosidad o ampulosidad del estilo; pero esto puede originarse, aunque parezca paradójico, de un escaso vocabulario, de un conocimiento incompleto de los tesoros del idioma: así, por ignorar el término preciso, nos vemos con frecuencia obligados a construir una frase o un párrafo que lo sustituya, y vase de ese modo hinchando la forma por pobreza de lenguaje.

Existe también hoy una noble impaciencia por apresurar el advenimiento de lo que unos llaman "criollismo" y otros "americanismo", es decir, de la cristalización estética del alma americana y su objetivación por medio del arte. Laudable ideal, que es el de casi todos nosotros los hijos del Nuevo Mundo y al que marchamos deliberada o indeliberadamente de años acá. Desde mi punto de observación, veo ya en nuestra literatura un "aire de familia" que la distingue no sólo de las literaturas exóticas, sino aun de la misma castellana. Hay en quienes se marca más esta diferencia, y no precisamente en los que se esfuerzan en ello, pues hasta en los que suponemos que rinden un culto exclusivo a las hegemonías extranjeras obra la energía que brota de las entrañas de las razas y del medio. Se diría que las ideas que vienen desde la vieja Europa al mundo nuevo reciben aquí el bautismo de nuestra tierra y de nuestro sol, y que nuestro cerebro, al asimilárselas, las transforma y les da el sabor de la humanidad momentánea que representamos. El resto será labor del tiempo.

Se cree que las influencias extranjeras son un obstáculo para el americanismo; no lo pienso así, y aun me atrevería a suponer lo contrario.

Seamos justos en reconocer que a las literaturas extranjeras, y en especial a la francesa, les debemos un gran afinamiento de los órganos necesarios para la interpretación de la belleza; a ellas les debemos los métodos de observación y el gusto para ordenar nuestras impresiones, según una especie de perspectiva estética. Los sentidos, como todas las fuerzas de la vida, están en perpetua evolución, y a las literaturas extranjeras les debemos en gran parte el aceleramiento de aquélla. Nuestros ojos han aprendido a ver mejor, y nuestro intelecto a recoger las sensaciones fugaces. Son las literaturas extranjeras algo como un viaje ideal, que nos enseña a distinguir lo que hay de peculiar en las cosas que nos rodean y entre las cuales hemos crecido. Si nos aleja un tanto de la raza, es lo necesario para apreciar mejor sus relieves, matices y rasgos característicos; tal como hacemos con un cuadro que ha de ser visto a distancia y no con los ojos sobre la tela.

No hace mucho un puntilloso compatriota, recordaba a los nuevos escritores de América el consejo de don Andrés Bello:

> *Tiempo es que dejes ya la culta Europa*
> *y dirijas el vuelo adonde te abre*
> *el mundo de Colón su grande escena.*

¿Pero no aprendería Andrés Bello en los clásicos griegos, latinos, españoles, ingleses y franceses a gustar la belleza de la zona tórrida?; ¿no lo iniciarían Teócrito, Horacio, Fray Luis de León, Pope, Lamartine, Delille, sobre todo, en el manejo del pincel, y no le revelarían los secretos de su mágica paleta, sin lo cual hubieran quedado inéditos los "colores mil" de nuestras selvas, ríos, aves y flores?

Adonde quiero ir con estas apuntaciones, o como se las llame, es a desear una crítica más comprensiva y benigna de las manifestaciones del arte nuevo en América. ¿Por qué ahogar con burlas y rigorismos gramaticales el despertar de un arte naciente? No niego la virtud de una crítica severa; pero prefiero una crítica tolerante que tenga el santo temor de equivocarse. Entre noso-

tros la crítica implacable y dogmática es menos justificada que en los países en donde la literatura es una de las maneras de luchar por la existencia. Es sabido que escribimos como el árbol da flores, y, si se quiere, espinas, pero, en fin, es para nosotros el arte una función natural del alma, tal vez un consuelo y una liberación, y nunca un cómodo sistema de acaparar monedas. El literato suele ser entre nosotros un hombre que, como cualquier otro, va a su taller o calcula sobre los libros comerciales, dedicando algunos ratos a cantar sus esperanzas y desesperaciones, quizá con algunas faltas de gramática, y que termina sus días en un consulado o en un almacén, después de saborear la gloria de ser leído por media docena de amigos en la sección recreativa de un periódico.

MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

(Venezuela, 1871-Estados Unidos, 1927)

Si Ídolos rotos *(1901) y* Sangre patricia *(1902) de Díaz Rodríguez constituyen todavía hoy los títulos más atractivos que produjo la novela modernista hispanoamericana, su libro* Camino de perfección *(que reúne cuatro piezas, fechadas en 1908), es, quizá, el apogeo del ensayo modernista de tema estético. En él se desarrollan a fondo cuestiones medulares, como la de la oposición modernista a los focos reaccionarios de la época (las Academias y el academicismo, es decir, el arte oficial, encarnado en un semipersonaje, "Don Perfecto", duramente satirizado); la lucha contra los dogmatismos cientificistas, incapaces de conceder importancia a todo lo que en el ser humano podía ser indefinible, asistemático, espiritual; la cercanía de arte modernista y religiosidad; la conciencia de que el arte es un ejercicio trascendente, fuente, por lo tanto, de orgullo –cuidadosamente distinguido de la vanidad; etc. El lector encontrará en los textos seleccionados de* Camino de perfección *una pasión sincrética que se traduce en reminiscencias de las lecturas y fuentes más diversas, con un encuentro, típicamente modernista, del Siglo de Oro español –Fray Luis de Granada, Santa Teresa, aludida en el título del volumen– y la más pura contemporaneidad –Darío, Rodó, Rossetti, Baudelaire, Wilde, Nietzsche, entre muchos otros.*

APUNTACIONES PARA UNA BIOGRAFÍA ESPIRITUAL DE DON PERFECTO, CON UN BREVE ENSAYO SOBRE LA VANIDAD Y EL ORGULLO

Hay hombres que no tienen sino una sola ventana en el espíritu. Probablemente son aquellos mismos pobres de espíritu a quienes el Evangelio llama bienaventurados, porque de ellos es el reino de los cielos. No tienen más que abrir los ojos para ganar la eterna venturanza. Bástales para eso ver, a través de la única ventana de su espíritu, un paisaje también único. Ni siquiera es un paisaje: es una sola derecha y larga carretera, un solo y nítido camino real, trivialmente bordado con simétricos jalones de cipreses o de sauces; o menos todavía, quizás una sencilla y vulgarísima línea recta, semejante a la tersa raya con que parte en el somo de la testa su peinado cualquier pulcro barbilindo.

A uno y otro lado de esa ventana única no hay más ventanas que se abran hacia otros tantos paisajes diferentes, divirtiendo o cautivando el espíritu con sendas tentaciones. Así, libres de tentación, los que tienen una sola ventana en el espíritu no se distraen, y, sin esfuerzo ninguno, sin turbarse jamás, consiguen la bienaventuranza eterna. Fijémonos en que la palabra de Jesús no les promete el reino celestial, sino que en este reino los confirma. En efecto, Jesús no dijo: "bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos *será* el reino de los cielos". Él dijo: "bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos *es* el reino de los cielos". De modo que los pobres de espíritu, por el mero hecho de ser, ya están gozando de la perpetua bienandanza. Para ellos el reino de los cielos no es difícil conquista por lograr, sino reino ya conquistado que en paz imperturbable se disfruta.

Muchos envidiarán esa aventura tan fácil, pero yo al menos no la envidio. A vivir grasamente en un reino ya conquistado, prefiero yo mismo conquistar mi reino, aunque éste sea el de los cielos, a puros tajos y mandobles. Por eso, a los espíritus de una sola ventana, prefiero los que son como una casa de muchos pisos que, en cada piso, tienen ventanas abiertas a los cuatro vientos, o

mejor –porque una casa puede ser estorbada por las casas vecinas– como un castillo señorial en medio a una vasta pradera, y con balcones en cada piso, que dominen los cuatro puntos cardinales. Hasta debe haber en lo más alto del castillo una azotea, para algunas veces otear el horizonte, o para curiosear a ojos desnudos o armados con lentes de astrónomo las estrellas, cuando nos urja el deseo de ver si se nos quiere esconder algo detrás de los rubores de Aldebarán o detrás de las candileces de Sirio. Quiero, cuando estoy mirando por una ventana de mi espíritu, saber que en ese mismo instante hay, en el punto diametralmente contrario, otra ventana abierta. Así, al cansarme de ver por la primera, descansaré mirando a todo mi talante por la última, que se podría llamar la ventana de la paradoja. Y, alejándose de la una, mientras van acercándose a la otra, a uno y otro lado de esas dos ventanas extremas, ha de haber otras muchas ventanas, a las cuales pueda arrancar, si se me ocurre, el secreto de su perspectiva. Todo esto, y ya va pareciéndome demasiado, equivale a decir que, estudiando el anverso, es preciso estudiar el envés de las cosas. Después de examinar por un lado el objeto, examinémoslo por el opuesto lado. Y así como con las cosas, con todas las ideas. No me desdeño a ciertas horas de pasearme por los caminos reales bien desembarazados y trilladitos; pero hallo mi esparcimiento mejor en salirme de cuando en cuando del camino real para internarme en las veredas, aunque sólo sea a fin de examinar adónde éstas conducen, ya serpeen en los barbechos entre pajonales, ya se esquiven culebreando y multiplicándose bajo la espesura de las frondas. Y es probable que en este perenne y tortuoso peregrinar, quizá cuando sigan mis pasos la más oculta y humilde vereda, me encuentre alguna vez con que llevo a mi lado o más bien por delante, pues en las veredas no es fácil caminar sino de uno en uno, a un compañero de viaje improviso, e imprevisto. Imprevisto sobre todo para la hipócrita chusma de la clerigalla y los beatos, porque ese mi compañero de viaje improviso muy bien podría ser aquel mismo que se le apareció a Magdalena vestido de jardinero, o aquel otro que desde los floridos vallecitos de la Umbría dilató el reino de los cielos, hasta dar entrada en él, junto a los lirios que no hilan y a los pájaros del campo que no siembran, a la hermana liebre, a la hermana cigarra y al hermano lobo.

Las precedentes reflexiones, y otras muchas, despuntaron atropellándose dentro de mí, en tanto que me aventuraba en la lectura del último libro de crítica de Don Perfecto Nadie, nombre ya conocido universalmente como pseudónimo del ilustre escritor Don Perfecto Beocio y Filisteo, académico de número de todas las academias de su país, y miembro correspondiente de muchas academias de Todaspartes. Aunque ilustre escritor, ya bien cargado de años, tiene don Perfecto sabrosas ignorancias pueriles. Cree que puede ejercerse la crítica de igual modo que se cultiva cualquiera otro género de literatura. No advierte que además del imprescindible talento y del espíritu de observación requeridos por los otros géneros, la crítica exige al escritor una vasta y honda cultura científica y literaria. A la crítica no se va sino a través de una larga, lenta y difícil preparación, después de haber adquirido aquella vasta y honda cultura. Sólo en ésta cría alas el crítico, al punto de parecer que va sobre las cosas levemente, superficialmente, apenas rozándolas, cuando está en realidad trayendo afuera el alma de las cosas. Entendido así, el crítico viene a ser idéntico al pensador nietzscheano: es un hombre experto en correr danzando sobre las cumbres y por el borde temeroso de los precipicios. Caerse, no puede: se lo impiden las alas.

La crítica, para don Perfecto, es una especie de vana arquitectura en que entran como argamasa los desechos de las más rancias filosofías, y como ladrillos o piedras algunas pedantescas discriminaciones gramaticales con puros juegos malabares de retórica. No sospecha que la alta crítica literaria pueda ser la filosofía que se exprime de las letras. Como él apenas ve en la obra de arte una simple imitación, en vez de ver la continuación y la perfección de la naturaleza, menos alcanza a ver en la crítica una continuación y perfección de la obra de arte.

Su concepto filosófico se halla en general divorciado de toda fisiología. En su crítica no se encienden casi nunca las luces del fisiólogo. Y suele, forzosamente, ser víctima de sorpresas ingratas, como se las han procurado, y a cada instante se las procuran, algunas que él tiene por descabelladas y presuntuosas teorías. No se resigna a creer que una misma sensación vaya directamente en un hombre a sacudir el centro nervioso de la reproducción sexual, y en otro individuo cambie de rumbo y se dirija a excitar el centro

más noble del sentido estético. Las diferencias de temperamento y de cultura no le parecen bastantes a explicar el fenómeno. Su ingénito pudor se resiste a reconocer, en la causa de la imagen y el acto voluptuoso, la misma causa de la emoción estética, de la desinteresada y pura emoción estética, dispuesta, ya de una vez, ya repitiéndose muchas veces, a cristalizar en obra de arte.

Al igual de estas irrefutables relaciones de la sensualidad con la obra artística, a su perspicacia escapan otros infinitos parentescos más o menos oscuros de las cosas. No ve gradaciones de color en un trozo de música, ni se aviene a encontrar entre los diversos matices de un mismo color verdaderos acordes musicales. Aunque hubiese contemplado el retrato de Inocencio décimo de Velázquez, no habría visto ni oído en los tres rojos con que Velázquez encuadra y acaba de expresar la psicología de aquel gran mitrado inquieto otras tantas notas de clarín que maravillosamente prorrumpen en un belísono acorde. Tampoco habrá percibido una sinfonía perfecta, la perfecta sinfonía del rojo, ante aquélla que, con música de fuego inmarcesible, en el *Festín del Epulón* de Bonifazio truena y exulta.

Las analogías y mezclas rayanas en hibridez de las sensaciones de tan diferentes sentidos, así como las analogías y mezclas de las diferentes artes en que cada uno de éstos prevalece, habrán sido ya relegadas por algunos hombres, como tópico exhausto, a los desvanes del muy venerable anticuario don Lugarcomún; pero así y todo, él, don Perfecto, no conviene en admitirlas. Él es hombre de línea recta. No se allana a contentarse con lo relativo de las cosas, y anda armado caballero de lo absoluto. Cada cosa tiene para él su estante, su casilla y su rótulo. A la derecha unas cosas, las otras a la izquierda. De esta suerte no hay perplejidades; no hay dudas posibles. Lo que es de los oídos a este lado, y al otro lo que entra por los ojos. Acá el color, allí la música. Y teorizando así, en medio de una admirable sonrisa enigmática, a un tiempo interrogadora y afirmativa entre piadosa y malévola, un poco ingenua y un mucho irónica, nombra la *Sinfonía en gris mayor* de Rubén Darío y la *Sinfonía en blanco mayor* de Gautier.

Cada una de sus preocupaciones, o ideas, o manías, como aquélla de llamar modernismo y modernista a cuanto no ha comprendido y le parece nuevo, aunque así lo sea como el sol, me-

rece capítulo aparte. Ojalá pueda yo, si el tiempo me alcanza y no me lo estorba lo trágico invisible de la vida, consagrar un capítulo diferente a cada una de sus rarezas intelectuales y morales, de modo que, poco a poco, burla burlando y con deleite, haga mío todo el mérito de haber escrito y coronado la biografía de un hombre tan insigne, cuya vida fecunda, fuerte y serena, es, naturalmente, de una longevidad prodigiosa. Bástame, por ahora, exponer su modo cándido y peregrino de valuar los términos de la lengua. Es tan curioso y peregrino que, a no tratarse de un letrado indiscutiblemente ilustre, como lo es don Perfecto, cualquiera modesto mortal se engañaría hasta caer en la insensata creencia de que el gran don Perfecto no se dignó jamás inquirir lo que es una palabra.

***

Un gran poeta ha dicho de las palabras que son las casas de las ideas. Quizá fuera más exacto decir que son ideas convertidas en casas, ideas que llegaron a concretarse cada cual en su propia arquitectura. La sensación, o más bien una serie de sensaciones, precedió a la idea, y ésta, o una serie de éstas, precedió a la palabra. Consideradas como casas, presentan la variedad infinita de las casas: desde la agreste espelunca del salvaje y el bohío del siervo hasta el palacio del señor. Cada una puede a su vez por sí sola ofrecernos una gran variedad, pues cada una recibe huéspedes muy distintos, que serían las distintas acepciones, y, según el huésped, o el carácter del huésped que momentáneamente la ocupa, cambia de color, de luz y magnificencia. Luego, si reflexionamos en que a su vez cada huésped sucesivamente puede alojarse en un gran número de casas, llegaríamos a construir otra serie más o menos interesante y rica... Y así, de una manera interminable.

Mas, aunque en las casas quepan diversas personas y desemejantes vidas, aunque en ellas resuenen fiestas de más o menos rumbo, es más lógico y natural ver en las palabras organismos verdaderos. Las palabras, en efecto, son individuos organizados, diminutos, leves y armoniosos. Además de su arquitectura, que la llevan en sus formas y líneas, tienen perfume y color, sonido y alma. Se mueven como se mueven los pájaros, con toda la gracia de la vida. Son ligeras como los pájaros, y a veces pesan con abruma-

dora pesadumbre. Cada una posee su genio, su índole peculiar, pero cambian de humor como las gentes.

Don Perfecto no las ve así: él, si las ve, es a lo sumo como sardinitas exánimes, inmóviles, cogidas por sorpresa en las implacables redes del diccionario. Él tiene su punto de vista: las palabras, en verdad, son la invención y el instrumento necesarios del vulgo, y él, don Perfecto, se halla muy por encima del vulgo. Cuanto al diccionario, ya es diferente, porque el diccionario es al mismo tiempo su padre, su hijo y su novia, sobre todo su novia. Sus relaciones con el diccionario, sellado tabernáculo de su fe, resumen de sus amores, colman aquel dulce capítulo de su vida que se podría intitular *Los idilios de don Perfecto*. No ha sido, pues, de sus funciones la de hacer la lengua, que es función del vulgo: la suya ha sido hacer el diccionario. Por tanto, a menos de empequeñecerse y humillarse, él no asigna a las palabras otro valor fuera de aquel que su diccionario les atribuye. Para él están muertas, o no les concede más alma y vida que a sardinitas enredadas en la malla pescadora. Tal vez le gustaría que les viniesen aun más ajustados y estrechos los hilos de la malla a esas breves criaturas indóciles que, en su desesperada aspiración al aire y a la luz, brincan, danzan y se escabullen más fácilmente que los peces, porque no están hechas como los peces de carne gofa, sino de sutileza y armonía.

Inútil decirle de las palabras que son como casas, o como seres leves y armoniosos. Jamás ha entrado él en una palabra como en un jardín, ni se ha bañado en una palabra como en una fuente, ni ha subido por una palabra como quien trepa un monte, ni se ha asomado a ninguna palabra a vivir un rato siquiera ante la perspectiva de otro mundo.

Paréceme escucharlo: "¡Palabrería!, ¡palabrería!, ¡palabrería!". O bien: "¡Metáforas locas!". Es de insinuársele aquella observación divulgada por el francés Remy de Gourmont, según la cual basta escribir la historia de una sola palabra para haber escrito en gran parte, si no del todo, la historia de la humanidad entera. Podría insinuársele, convidándolo a meditar, por ejemplo, sobre la palabra *amor*: a recapacitar sobre cuántas cosas caben en esta palabra corta de sílabas, así de las cosas del hombre como de las que están fuera del hombre; y a reflexionar sobre cuánta luz y cuán diversa puede de esta sola palabra exprimirse, que es tanta

y tan diversa como para alzar una espléndida y gloriosa arquitectura de luz, yendo de la luz que despide una pobre llama rastrera, o el áurea chispa del cocuyo, hasta la luz que proviene del más divino encendimiento seráfico.

También podría insinuársele... Pero todo ello sería como abrirle a don Perfecto otra ventana en el espíritu, y él no quiere sino ver por una sola ventana, para que no lo turbe la añagaza de las tentaciones, y en apacible dulzura gozar del reino de los cielos. Además, la empresa de abrirle otra ventana en el espíritu sería, para quien la acometiera, sobradamente peligrosa. Aun sin dirigirme a él en particular, y sólo por la mala costumbre mía de pasar de cuando en cuando por encima de sus léxicos, más de una vez, y no sé si para mi fortuna o mi desgracia, he provocado su estupor, deshecho incontinenti en los rayos de su ira. La última vez fue por haberme yo complacido en marcar con extremosa complacencia, en uno de mis más humildes librejos, la antítesis que hay entre la vanidad y el orgullo. Don Perfecto la tiene por de mi personal invención; creo que ilustres autores la establecieron de antaño. La cuestión se reduce a que la mencionada antítesis infringe la ley, va contra la regla, viola el sancta-sanctórum. Porque su diccionario, haciéndose apenas eco de un uso vulgarísimo, recogiendo sólo de esas palabras la paupérrima significación que tienen en la jerga familiar y en ciertas bocas de clérigos, las encadena y acopla miserablemente en la más baja sinonimia. Sin embargo, el mismo diccionario, cuanto a la palabra *orgullo*, y después de apuntar esta absurda sinonimia, dice: "exceso de la propia estimación que es a veces disculpable por nacer de nobles causas" percibe, o medio percibe la verdad, mas no la expresa. Virtuoso y noble, siempre lo es el orgullo. Y perdóneme o no don Perfecto, abráseme o no con la hoguera de su ira, yo, pecador de mí, sigo creyendo que vanidad es tan sinónimo de orgullo, como igual es lo que reluce y nada pesa a lo que, si momentáneamente puede no relucir, siempre y mucho pesa, porque es oro.

***

La vanidad vive de afuera; el orgullo de adentro. Mientras la primera no supone absolutamente nada, el otro supone siempre algo. Podría simbolizarse la primera en la figura de una vejiga vacua;

en tanto que el otro, si lo figuramos también como una vejiga, siempre será con algo por dentro. La primera no tiene punto de apoyo, porque no es ningún punto de apoyo la vacuidad; en cambio, el otro lo tiene en un valor consciente y efectivo, mérito o como quiera llamársele, es decir, en algo sólido, evidente, indisputable y seguro.

La vanidad vive y se alimenta del aplauso, de la estima y opinión de los otros; el orgullo no los ha menester: acepta, sí, el aplauso y la estima y opinión de los otros, pero bajo beneficio de inventario. El vanidoso, en definitiva, es un reflejo de los demás, al punto de poderse decir que su yo no está en él, sino en los otros; al contrario, quien posee el orgullo se da el soberano deleite de siempre ser él mismo. Al primero, los aplausos lo aumentan y exaltan, y la diatriba lo amilana y disminuye; al segundo, nada lo deprime ni exalta, nada lo acrecienta ni merma. El que padece vanidad y se oye decir maestro, siendo nulo, abre con más fuerza las fauces como voraz Minotauro incontenible. En la misma situación, el orgulloso, que examina con limpidez dentro de sí y no mira a ningún maestro, decapita fríamente el aplauso. Y así con la diatriba: cuando es exagerada, el orgulloso la descorona con instantánea precisión quirúrgica.

En suma, la vanidad se reduce a la casi siempre excesiva y siempre antojadiza y arbitraria estimación ajena, mientras el orgullo viene a ser la justa y bien ponderada estimación de sí propio. Se dirá que tan delicada y fina estimación de sí propio debe de ser muy rara. Desde luego, se requiere el conocimiento de sí mismo, que es, como cualquier conocimiento, relativo y difícil de lograr. El orgullo anda a veces mezclado con su poquito de vanidad, y entonces la estimación de sí propio deja de ser bien ponderada y justa, para hacerse excesiva; o al contrario, puede más bien quedarse corta, como sucede en algunos hombres tímidos, faltos o escasamente provistos de confianza en las propias fuerzas, de esa virtud base del carácter, como ya lo apuntó Gracián y después lo dijo Emerson. Pero si anda a veces con máscara de vanidad, o tullido de timidez, también se puede hallar exento de malas ligas, como un oro de buena ley resplandeciente y puro. El símbolo de su perfección es el diamante de aguas cristalinas. Eso es el orgullo: un ingenuo diamante. O bien fue siempre de aguas

cristalinas o bien la vida, que es el mejor lapidario, lo perfecciona, desembarazándolo de timidez, limpiándole de vanidad, hasta que alumbre como una estrella. Y entonces, para conocerlo, cualquiera corazón sencillo es competente lapidario.

No necesita el vanidoso pensar o hacer, ni le importa sino que los otros imaginen que él hace y piensa, a semejanza de aquel protagonista del *Diente roto* de Pedro-Emilio Coll que, sin pensar jamás ni pizca, sólo porque los otros creían que pensaba, alcanzó a los más altos puestos y honores de la república. Por eso es, entre los llamados arribistas, un tipo corriente el vanidoso, mientras que un héroe del orgullo sería, caso de encontrarse entre ellos, verdadera monstruosidad o inverosímil hallazgo. En el innumerable tropel del arribismo no se entra sino desacostumbrándose de pensar y de hacerlo todo por sí, deponiendo el carácter, ocultando y aun cediendo la personalidad, y a tanto, ni tan fácilmente, no se aviene el orgulloso. Nunca deja de ser él mismo. Al revés de quien padece vanidad, él, sin importársele nada de cuanto los otros digan de él, obra y piensa. Bebe en su vaso, como dijo uno, o labra figulinas o estatuas como hacen otros, o por lo menos trabaja pulcra y noblemente su vida. Si no tiene otra cosa, trabaja su propio corazón como un jardincito que todo se llenará de claveles. Claveles de sangre, que son los que huelen mejor, porque *la sangre es espíritu*, y el espíritu se vuelve perfume. No pretende ser más que nadie, ni siquiera igual a nadie, como acaece al vanidoso. No pretende más ni menos que siempre ser él mismo. Y no es que desea ser diferente de los otros, sino que, sin él mismo desearlo, se marca diferente.

Así como cada hombre tiene para distinguirse de los otros una fisonomía corporal, también tiene una fisonomía espiritual diferente, su estilo, dando a esta palabra, no la restricta significación que encierra aplicada a un escritor o un artista, sino otro sentido muy más amplio, como para que en ella puedan entrar con holgura las diversas jerarquías de hombres, todos los hombres. Porque todos tienen su estilo, y muchos dan con él, pero muy pocos adquieren la conciencia de su estilo. Eso, la conciencia del propio estilo, eso es el orgullo. Y orgulloso es aquel en quien amaneció la luz de esa conciencia. Por eso, a la inversa del vanidoso que imita, el orgulloso aparece original sin esfuerzo, de una fluente

manera espontánea. Buscándolo algunos, la mayor parte sin buscarlo, dan los hombres con su estilo y expresión, como el pájaro canta y el árbol florece.

A aquel árbol que mueve la foxa
Algo se le antoxa.
Aquel árbol de bel mirar
Face de manyera flores quiere dar:
*Algo se le antoxa.**

Ignoro si se elevarán alguna vez a la conciencia de su estilo, o si se elevarán apenas a una subconciencia más o menos oscura; pero sí sé que el pájaro, el árbol y todos los seres hallan también su estilo.

Hállanlo, y con divina ingenuidad lo expresan al hallarlo, el bucare, el mango y la palmera; y supongo que el bucare porque dé con su estilo no ha de creerse mejor o peor que los otros, ni tampoco ninguno de los otros debe de creerse mejor o peor que el bucare. Cada uno da su expresión y estilo sin importársele nada de los demás: la palmera su euritmia y esbeltez que la hacen paradigma y blasón de arquitectura; el mango su follaje, sus hojas nuevecitas de leonado terciopelo, y su carga de frutos en que son claros nuncios de la miel todos los matices del verde, el gualda y el rosa; y por último, el bucare, aunque de cuerpo lleno de feos verrugones, irregular, inarmónico y desgarbado, no es menos que la palmera, y, aunque no críe fruto, no es menos que el mango, ni tampoco es más que ellos porque dé vida al café y el café nos la dé a nosotros, ni porque sus flores de púrpura lo vistan con rico paludamento como a un imperator cercado de sus legiones cuando se alza en el centro del cafetal, o abandonado más bien de las mismas cuando surge arrogante y solitario en el centro del barbecho. Y así como pasa con los árboles, pasa con los pájaros e insectos, con todos los seres minúsculos de gracia y armonía, que son y hacen en la naturaleza lo que son y hacen las palabras más puras en la lengua del hombre. El grillo tiene como el ruiseñor su expresión y su estilo. El uno tiene su violín, si el otro su flauta; y uno a otro no se envidian, aunque se bañen y den serenata los

* Diego Hurtado de Mendoza.

dos en el mismo claro de luna. El grillo no estorba al ruiseñor, ni el son de su violín estridente cubre aquella voz como de flauta que estuviera encantada en la copa del sauce, del ciprés o la encina.

En todo país y toda época hay hombres y hay el Hombre; hay artistas y hay el Artista; hay poetas y hay el Poeta; o con más brevedad: hay grillos y hay el Ruiseñor. Y la orquesta innumerable y finísima de los grillos, tejida y entretejida de infinitos violines de grillos, no perturba, antes da inesperado relieve al solo maravilloso de la flauta. El secreto está en contentarse con ser grillo, y en tocar su estridulo y rústico violincito de grillo a conciencia. El secreto está en que uno arranque al violín su nota, la nota de uno, la nota exclusiva de uno, para de ese modo hacerse irreemplazable en la orquesta universal de los hombres, las plantas, las aves y los grillos. El secreto, en una palabra, está en el orgullo. Es el orgullo el que le hace a uno saber que su nota, aunque sea la de un violín de grillo, con tal sea ingenua, será insustituible y necesaria. Por esto, el hombre en quien se hizo la luz del orgullo, aun reconociéndose y afirmándose distinto, no sólo no se cree más que ningún otro hombre, pero ni tampoco se cree más que el bucare, el ruiseñor o el insecto. Su nota es distinta, sin duda, y en la orquesta complementa otras notas, pero es complementada a su vez por innúmeras notas distintas. Da valor a las demás, pero también lo recibe de ellas. He ahí por qué el orgulloso no puede creerse más que la planta, el ave o el grillo. Y he ahí cómo, reconociendo en sí mismo el orgulloso a un hermano del bucare, del ruiseñor y del insecto, el orgullo viene a la postre a convertírsenos, para indecible pasmo de la chusma, en la más perfecta y franciscana humildad, hasta ser no ya el orgullo y la vanidad, sino el orgullo y la humildad los dos términos idénticos de una especie de simple ecuación ideológica.

Es difícil o imposible separar lo que a la humildad pertenece de lo que pertenece al orgullo. ¿En nombre del orgullo no escribe Luis de Granada, cuando parece que lo hace en nombre y defensa de la humildad, contra la vanagloria y la soberbia: "*Por lo cual si alguna vez los hombres te alabaren y honraren, debes luego mirar si caben en ti esas cosas de que eres alabado, o no. Porque si nada de eso cabe en ti, ninguna cosa tienes de qué gloriar.*

Mas, si por ventura cabe en ti, di luego con el Apóstol: Por la gracia de Dios soy lo que soy". "Mira también cuán gran desvarío sea pesar tu valía con el parecer de los hombres en cuya mano está inclinar la balanza a la parte que quisieren y quitarte de aquí a poco lo que ahora te dan, y deshonrarte los que ahora te honran. Si pones tu estima en sus lenguas, unas veces serás grande, otras pequeño, otras nada, como quisieren las lenguas de los hombres mudables. Por lo cual nunca jamás debes medirte por loores ajenos, sino por lo que tú sabes de ti: *y aunque los otros te levanten hasta el cielo, mira lo que de ti te dice tu conciencia; y cree más a ti que te conoces mejor, que a los otros, que te miran de lejos, y juzgan como por oídas.*" Si estos razonamientos a propósito de los ajenos loores los adaptamos también sin variarlos para la diatriba ajena, lo que en la mente de Fray Luis de Granada es una lección de humildad se cambia en una completa lección de orgullo. Ni el orgullo habla de otro modo que la humildad en boca de Fray Luis, ni se pintan con más exactitud, creyendo anotar diferencias entre el humilde y el soberbio, las que hay entre el hombre poseído de vanidad y el hombre sencillamente orgulloso.

El poseído de vanidad no dice como el orgulloso y el humilde: *soy lo que soy*, porque pone su estima en la lengua de los otros, y anda aparentando lo que los otros quieren que él sea. Cuando se levanta a la mañana y cuando se acuesta por la noche, lo hace preocupado con el pensamiento de si estarán maldiciendo de él sus adversarios o, cosa tal vez mucho peor, de qué estarán esperando de él sus amigos. Desespérase al imaginarse que el olvido, como una vasta campaña de silencio, pueda ahogar la música de su nombre. Cuando su nombre padece eclipses, porque no le contentan su flujo de que le hagan caso, como diría Campos, cae en una airada tristeza mortal, y habla con grave enojo de las conspiraciones del silencio. Porque lo esencial para él es oírse en la lengua de los otros, que su nombre suene, y para ello, cuando nadie lo suena, se pone él mismo a sonarlo, como tambor de titiritero que provoca y entretiene la malsana alegría de la plaza pública. En la impaciencia del renombre, todos los medios le son buenos para darle a su tambor: hace y dice a destajo, fuera de tiempo y lugar, y su obra, como un fruto cogido en agraz y que

se maduró a la fuerza, viene a conformarse a la postre en un enteco y zocato fruto de arribista.

No así el orgulloso: quiere ser lo que es, no lo que quieren los otros que sea. Bástale ser él mismo. El vano ruido del nombre no lo preocupa ni halaga. No huye de él, pero no lo persigue tampoco. Sabe que su nombre sonará a su tiempo, cuando el mismo dé su expresión, con o sin esfuerzo de él, fatalmente y a su tiempo debido, así como el árbol da a su tiempo la flor, y ésta cuaja a su tiempo en el fruto. Su obra es como buen fruto en sazón y rico de mieles. Y porque es bueno como el fruto en sazón, es bueno como la miel que, cuando es rica, pausadamente corre de frutos y panales, como pausado corre el buen óleo, y pausado el vino que se acendró y reposó largos años en la sombra y la frescura de la tierra. Y cuando ya ha dado su expresión, su estilo, su obra, el orgulloso dirá apenas para sí, como el humilde Fray Luis de Granada: *soy lo que soy*. No despliega ninguna rueda de pavón, como hace el vanidoso, para encandilar a los limitados del espíritu. No se desvanece ni se engríe, como no se engríe el árbol porque da fruto, ni el ruiseñor porque canta, ni la hierba de los campos porque un día amaneció coronada de belleza. Sabe que él es distinto; pero también sabe que no es más ni mejor que la hierba de los campos. Usa de ciertas palabras, como *talento*, *mérito*, *virtudes*, y otras de la misma familia ideal, porque son las que tiene a su alcance, y porque la lengua del hombre no puede expresar todavía ciertos matices, por ser todavía demasiado pobre, siendo sin embargo más rica infinitamente que aquella que don Perfecto encerró ceñida de bandeletas, como una momia, en la cripta de su diccionario; pero sabe que esas palabras designan, muchas veces, cosas de que no hay por qué engreírse, que pasan fuera de la intervención de la conciencia, manejadas por una fuerza oscura. Adoptadas para significar muchas cosas del hombre, tales palabras nos resultan como si estuviéramos designando con ellas un proceso idéntico al que abarca del nacimiento a la floración de cualquier hierbecita. Una semilla vino de cualquier parte a caer en tierra abonada: un beso de lluvia, otro beso de sol, y los ojos del hombre ven subir en el aire un trémulo tallo de hierba. Luego, en la cima del tallo prende una estrella de cinco pétalos de oro, y ésa es la margarita de oro de nuestros campos. ¿Hay en esto por

ventura algo de que envanecerse? Pues lo mismo sucede en las cosas del hombre.

La humildad y el orgullo son como dos hermanos gemelos en quienes el sexo fuera lo único distinto. Así, podría decirse del orgullo que es una humildad que, tomando conciencia de sí, despierta con ímpetus de varón; y de la humildad, que es un orgullo que se afemina y se da como amorosa doncella.

El primer acto de aquella humildad que se paseó como dulce doncella amorosa por los montes y vallecitos de Umbría fue el más noble y divino arranque de orgullo. Cuando Francisco de Asís da la espalda a la casa paterna, dice o parece decir al padre, a quien deja atrás: quédate ahí, oh mi señor padre y mercader, quédate ahí, oh meser Pier Bernardone con tu riqueza, que yo no la necesito. Guarda tu oro, aunque por tuyo lo sea también mío, porque esta verdad he descubierto: que no es el oro el que me da realce a mí, sino yo quien le da realce al oro. El rico, harto de bienes, que anda siempre desalado y se desvela y desvive por conservar intacta su fortuna, si no para acrecerla, es un vil esclavo del oro. El pobre, harto de estrecheces y angustias, que anda siempre desalado, y se desvela y desvive por conseguir la riqueza, para luego hacer como el rico, es también un vil esclavo del oro. Este pobre en su estrechez y aquel rico en su abundancia fraternizan bajo el yugo de una misma esclavitud, porque son igualmente esclavos del oro. No quiero ser como ellos un esclavo, sino un hombre libre.

Sólo con este grito, el más entero grito de orgullo que haya salido de labios mortales, puede, en mi opinión, traducirse aquel primer acto de Francisco de Asís, aquel su primer paso en la santidad, que fue abrazarse para toda su vida con la pobreza. Porque su pobreza no guarda semejanza con ninguna otra; no se deja confundir con la de ningún otro santo de esos que, en libros devotos y en el santoral de la Iglesia y en los mismos altares, de tan inmerecido como enorme crédito disfrutan. Su pobreza no es la que se cae a pedazos porque la roe la inmundicia; la que se viste de una sola negra saya de mugre, hasta hervir gusanos y piojos; la que es podre, horrura, escara, piltrafa y horror de pestilencia. Su pobreza no es la del cura de Ars, ni la de Benito José de Labre, que sólo puede ser digna de santidad y beatitud en la escatológica imaginación de alguna histérica beata. No; su pobreza no

es montón de podredumbre. No es ni siquiera simple sierva desaseada. Ni desaseada, ni sierva: doncella pobre sí, pero muy de bien, que se lava las manos del sudor de la faena, y se lava los pies del polvo de la ruta, y, después de haberse lavado, entona alguna laude gentil en honor de sor Agua, que es *utilísima y humilde, casta y preciosa.*

No significa sucedumbre, ni es tampoco la alcahueta de la poltronería. No es pobreza holgazana como la de aquellos *fraticelli* que infestaron después los caminos de Italia, desacreditando y oscureciendo la clareza y el espíritu seráficos de la Orden. El único hermano que Francisco arrojó de su comunidad fue aquel novicio a quien el Santo llamaba, según la exquisita crónica de los *Fioretti*, el hermano mosca, porque vivía sobre los otros y de los otros, molestándoles en cuanto hacían y aprovechándose a la vez de lo que hacían, como un parásito. "Vete, hermano mosca –decía al novicio que no pensaba sino en comer y en sestear a la sombra después de la comida–, porque hace tiempo que vives a la manera de los zánganos, que no hacen miel y devoran la que hacen las abejas." En esto vemos cómo su pobreza no vive a lo parásito, sino a lo hombre. No desaconseja el trabajar, antes lo predica, valiéndose del sermón y del ejemplo. La única diferencia está en que su trabajo no es el trabajo como lo entiende la mayor parte de los hombres que se dicen cristianos, el trabajo desalentado y loco por atraerse y conservar la fortuna, sino aquel otro mesurado y justo que un hombre requiere para sostenerse libre. Trabaja, pero no al punto de que entullezcan y se envaren las manos tendidas en el ansia de la posesión; trabaja, pero no en tal guisa que el espíritu se colme de bajas preocupaciones y miserias, de tristezas malas, de envidias y rencores discretos –más temibles en cuanto más discretos– de todas las durezas y fealdades con que el inmoderado deseo del oro lo ensucia: las manos han de moverse libres, para que se hallen en toda ocurrencia dispuestas a la obra; y el espíritu ha de estar también desahogado y libre, para que pueda en todo momento abrirse al amor y a la verdad, cuando éstos quieran asentarse en él y enseñorearse de él con indisputable señorío. Trabaja, pero no acumula imbécilmente, ni tampoco imbécilmente desprecia el oro por el oro, como creen algunos. Y puesto que trabaja y ordena trabajar, la pobreza franciscana mira

en el oro un bien, pero un bien como otro cualquiera de los bienes del hombre, tan frágil y tan sujeto a pervertirse, que siendo un bien, puede en la ocasión hacerse un mal, o, peor todavía, el Mal. Sin duda lo considera un bien; mas de ningún modo como un fin, y mucho menos como el fin supremo y único, según hace el arribista. Ve en el oro, cuando más, un buen medio para enderezarse descansadamente a fines mejores.

Cuando se ve en el oro un fin, y sobre todo el fin supremo y único, el amor al oro y a cuanto es al oro atañedero se desfigura y crece como una lepra monstruosa, hasta sofocar la acción o la idea predominante que hay en toda vida humana. Crece como una lepra y se interpone como un obstáculo invencible entre el hombre y su ideal, es decir entre el juez y la justicia, entre el soldado y el heroísmo, entre el sabio y la verdad, entre el artista y la belleza, o entre el hombre oscuro y su honra, cuando se trata de una oscura vida humana sin más tesoro ideal que el de la honra. Algunas veces, no sólo se interpone entre el hombre y su ideal, impidiendo al hombre la clara visión de su ideal, sino que socava a éste para derrumbarlo y sustituírsele. En ambos casos, el hombre que fue, o pudo ser, noble cultivador de un ideal degenera en vano arribista, y su obra, aunque en apariencia esté madura, es pálida y sin sabor como el fruto desmedrado.

Así, la pobreza franciscana, además de ser la clara enseñanza que es para quienes en el sagrado de la Orden se refugian, encierra para todos los hombres una enseñanza mejor, no menos transparente y de imponderable fuerza idealista. Puede condensarse en un consejo heroico, bueno para sostener a los fieles cultivadores del ideal en aquellos momentos de suprema angustia en que el ideal se les pierde de vista, que es como si se perdieran de vista a sí mismos, porque se dejaron extraviar y desvanecer de la riqueza. Tal consejo es el que nos manda a ver en la riqueza, y en cuanto a ella sirve de necesaria añadidura, algo que se toma o se tira, que se guarda o se aleja, que se conserva o se aparta, como la cómoda ropilla de interior que uno viste y se desviste con desenfadada indiferencia o, para hablar más bellamente, en el hondo y bello lenguaje del Santo, con perfecta alegría.

Seguir semejante consejo supone orgullo, supone haber alcanzado a la conciencia del estilo, como el santo de Asís cuando se

abrazó con la pobreza. Al sacudir la tiranía del oro, como el símbolo y compendio de todas las vanidades y tiranías a que se abaten los hombres de alma de siervo, él, después de haberse encontrado, se afirmaba a sí mismo. Despojaba su vida de lo accesorio, hasta no dejarle sino la esencia, para quedarse a solas con su ideal de santidad, a solas consigo mismo como un hombre libre; porque sólo es verdadero hombre libre, aunque entre cadenas miserablemente yazga, el que tiene el fuerte y divino don del orgullo. "Mi cuerpo estará cautivo, pero mi espíritu anda libre y estoy contento", decía Francisco de Asís, mientras fue prisionero de guerra en Perusa.

Desde su abrazo con la pobreza, lección de orgullo la más alta que recibieran los hombres, fue su vida, como la de un hombre ya verdaderamente libre, una fresca sonrisa abierta bajo el cielo, sobre las campiñas en flor de Italia. En posesión de la conciencia de su estilo, vio que todos los seres también tienen el suyo, y que muy a propósito lo expresan, sin cometer yerro de tiempo y de lugar; su alma rebosó pronto en cánticos de alabanza al agua y al fuego y a todas las criaturas; y fue el hermano de la alondra y la golondrina, de la cigarra y la liebre, de la ovejuela y el lobo. Los arrestos arrogantes del mancebo que poetaba a la manera de Provenza desmayaron en languideces de pucela enamorada y rendida; el orgullo se redujo por sí mismo y dulcemente; y quedaron los dos términos de nuestra simple ecuación ideológica, la humildad y el orgullo, refundidos en la única cifra de amor de la vida franciscana. ¿Quién, tratándose de esta vida, podría decir dónde acaba el orgullo y dónde la humildad empieza? ¿Quién podría en esa vida separarlos o deslindarlos bien, a menos de no partir la misma vida en dos, como pudiera partirse en dos un claro diamante puro? Y nada se conseguiría con ello, porque las dos porciones de un diamante partido siguen teniendo naturaleza de diamante. Así, de idéntica naturaleza, aunque a los ojos miopes con muy distintas apariencias reluzcan, son el orgullo –que no es vanidad, soberbia ni vanagloria– y la humildad –que no quiere decir, como tantos creen, apocamiento, bajeza, ni servilismo.

He aquí, ¡oh don Perfecto!, cómo no es difícil que, en mi perenne y tortuoso recorrer las veredas y atajos del espíritu, me encuentre alguna vez, gracias al oro cobrizo de mi orgullo, o al

fresco pozo de mi humildad –que será como te parezca mejor–, con que llevo de compañero de viaje, si no al que se apareció a Magdalena vestido de jardinero, por lo menos a Francisco de Asís, el dulce hermano seráfico. Y he aquí cómo no es tampoco difícil, ¡oh hermano don Perfecto!, que alguna vez yo del buen encuentro imprevisto me aproveche, y asido a los cordones del Santo, y detrás de él, y en pos del buen Señor Jesús me vaya, a enterarme en esa bienaventuranza de que tú, venturado de ti, gozas desde ahora, para gozármela yo entonces a título de buena conquista y en paz, tal y tan bien como tú, ¡oh hermano envidiable!, desde ahora y sin haberla conquistado te la gozas, por los siglos de los siglos. Amén.

PARÉNTESIS MODERNISTA
O LIGERO ENSAYO SOBRE EL MODERNISMO

En medio a la general confusión individualista, contradictoria y anárquica del arte moderno, se pueden, a mi modo de ver, descubrir y determinar, como caracteres de lo que se ha venido llamando modernismo en arte y literatura, dos tendencias predominantes y constantes que, siempre en armonía, discurren por cauces fraternales y paralelos, cuando no se entrelazan y confunden, hasta quedar las dos, en un principio separadas y distintas, convertidas en una sola.

Una de ellas es la *tendencia a volver a la naturaleza*, a las primitivas fuentes naturales, tendencia que no es propia del solo modernismo, como no lo ha sido ni lo es de ningún especial movimiento y escuela de arte, porque es causa primera y patrimonio de todas las revoluciones artísticas fecundas. Taine señala esa tendencia cuando, al hablarnos de los jóvenes de cuerpo y espíritu sanos que pasan por los diálogos de Platón, encuentra en ellos al hombre primitivo, no desligado todavía de sus hermanos inferiores, las otras criaturas, risueño y sencillo como el agua, hacia el cual nos volvemos con amor cada vez que nuestra civilización nos cansa y nos perturba con los delirios de su fiebre.

En vez de jóvenes de Platón, o de la antigüedad, o de hombre primitivo, digamos la naturaleza, y con esta oscura y perenne tendencia a volver a la naturaleza y a la vida, comenzaremos a penetrar el misterio de las más felices renovaciones del arte.

En la reacción de los Primitivos contra el arte bizantino, vence este anhelo de remontar a las límpidas fuentes primordiales, de volver a contemplar la naturaleza con claros ojos infantiles, después de haberla visto falseada por los temores milenarios y las visiones de la vida ascética, falseada y hasta reemplazada por la sombra de aquellos negros y monstruosos Cristos de rígidos brazos interminables, cuya tétrica silueta se ve pesando todavía sobre el arte espontáneo, fresco y divino del Giotto.

A través de los castos mármoles helenos, hermano de las almas que discurren por los diálogos de Platón, el arte del Renacimiento volvió a la naturaleza y a la vida. Pero en vez de sostener la unidad originaria de la tendencia a que dio patentísimo relieve y remate, el Renacimiento consagró la exclusiva soberanía de la forma, como sucede en ciertas madonas rafaelescas de belleza casi rústica, a expensas del candoroso elemento espiritual que, a modo de interno lirio de luz, florece en las creaciones de los Primitivos y de los grandes artistas del *quattrocento*.

Si hubo alguna vez un impulso que nada ocultase de morboso, un buen impulso o deseo de convalecencia precursor de la salud, fue aquel de los pintores modernos llamados prerrafaelistas que se hurtaron a la férula seudoclásica para volver a la infantil edad prerrafaélica, adivinando, con perspicua intuición, en los pintores de esa edad, almas ingenuas, transparentes y puras, bañadas en los propios manantiales de la vida. La naturaleza hablaba sin esfuerzo al través de estas almas, como sin obstáculos de extraña mediación, y cada palabra suya arraigaba y se vestía de eterna primavera. Sin embargo, si se acercó de una parte a la naturaleza, al rejuvenecer y reencender su ideal de la pintura en el arte juvenil de los Primitivos, de otra parte el prerrafaelismo incipiente, creyendo tal vez afirmar la benéfica tendencia de su origen, tuvo éxito contrario, y más bien se alejó de la naturaleza, cuando quiso reproducir en el paisaje los más mínimos particulares de la piedra, del arbusto y de la hoja. Su nimiedad pueril de los pormenores fue semejante al error del naturalismo literario que, en su escrúpulo histórico del dato, del documento o del hecho, llegó a confundir la naturaleza con el detalle, e imaginó, con sólo un cúmulo de vanos detalles, representar el movimiento de la vida. Al cabo la pintura, con los últimos prerrafaelistas, como también la literatura después de varios tanteos o *ismos*, desde el simbolismo remoto a los naturismos recientes, en su doble reacción contra el falso naturalismo y contra el dogmatismo científico imperante, se libertaron del error, y pudieron, limpias de toda mancha, regresar a la naturaleza, cuando entrevieron que la naturaleza está, más bien que en el detalle o en el hacinamiento de innúmeros detalles, en la *ingenuidad* y la *sencillez*, caracteres que por sí solos harían del modernismo un perfecto renuevo

del clasicismo puro, a no ser aquel otro carácter de *intensidad* impreso al arte modernista por la violencia de vida de nuestra alma contemporánea, ansiosa y compleja. En este concepto modernista del arte, un detalle solo, interpretado con sobrias líneas armoniosas que expresen el triple carácter de sencillez, ingenuidad e intensidad, puede, como una flor la primavera, compendiar toda la esencia de la vida.

Y si a la intensidad propia de nuestra vida de hoy, si a la sencillez y la ingenuidad reconquistadas por la tendencia a volver a la naturaleza, agregamos los caracteres de la tendencia paralela o hermana, que es una indisputable tendencia *mística*, tendremos todos los rasgos principales del modernismo verdadero, o si se quiere del modernismo como algunos lo entendemos y amamos, tal como balbucea y canta en el verso de Verlaine, tal como surge con voz cristalina de surgente en la prosa de Maeterlinck, tal como enguirnalda con lirios de candor la santa y dulce gloria de Genoveva en los frescos de Puvis de Chavannes.

***

Las dos tendencias, la tendencia *a volver a la naturaleza* y la tendencia al *misticismo*, aparecen juntas en las épocas de feliz renovación del arte y del sentimiento religioso. Puede la simultánea aparición comprobarse en la historia, desde el punto mismo en que el arte alboreó con albura de mármoles bajo el cielo ateniense. En tanto que, a la luz del Ática, la naturaleza canta en el casto coro impecable de los mármoles, muchos de los mitos que estos mármoles representan hallan su intérprete cabal en el verbo contemporáneo de Platón, el único de los antiguos filósofos a quien se ajusta sin violencia nuestro moderno concepto del místico.

El mismo suave consorcio de esencia mística y de amor a las cosas naturales más frescas e ingenuas, como son las flores, los pájaros y los niños, embalsama la vida de Jesús, de acuerdo con su obra, ya ésta la consideremos revolucionaria de la religión y la moral hebreas, ya apenas veamos en Jesús al poeta, y sólo estudiemos el Evangelio como nuevo canon de poesía a la serena luz desapasionada del arte.

Pero nunca se manifestó el doble y simultáneo impulso con tanta limpieza y vigor, como durante aquella larga primavera de religión y de arte que empezó en el siglo trece, cuando el viejo espíritu del Evangelio reapareció restaurado y coronado en la vida pura de Francisco de Asís. La religión degenerada, corrompida y moribunda, se libró de la muerte, porque la azucena de Asís rescató los pecados de la púrpura guerrera y orgiástica de Roma. La tétrica pesadilla bizantina huyó al mismo tiempo del arte, con sus fealdades y monstruos atormentados de rigideces, ante el nuevo y fuerte soplo de vida. Cuando las florecitas del Santo rompieron a perfumar los corazones, fue como si sólo entonces los artistas empezaran a ver las otras criaturas y las cosas naturales, porque todo el arte de esa época guarda la infantil expresión de aquellos ángeles de Carpaccio que, a los pies de la Madona y desde el vago balcón de las nubes, abren los ojos llenos de cándida maravilla sobre el espectáculo de la tierra.

Del universal amor del Santo por todas las cosas y criaturas, nace una especie de misticismo panteísta, o más bien de panteísmo lleno de unción místico-religiosa, con que el arte sorprende la esencia de la Vida. Apenas el arte encuentra un puro anhelo místico dentro del más puro y ferviente amor de la naturaleza, cuando la vida se deshace en rosas y lirios inmaculados bajo las manos del Giotto, casi inconscientes y rústicas. Los frescos ingenuos, donde con ingenuo pincel nos cuenta el Giotto la vida serena del Santo, son en el arte de la pintura la lilial anunciación de la vida. Desde ese momento, a las repugnantes representaciones bizantinas del hombre, suceden más reales y nobles representaciones humanas. Ya Jesús no es el Cristo monstruoso cuyos largos brazos repugnan en vez de atraer, y amenazan en vez de bendecir; es un Jesús en armonía con la dulzura y el candor del Evangelio, el jardinero del más fresco jardín, en que apacentaron su espíritu los hombres, jardinero ideal a cuyos pasos la tierra se cubre de margaritas y lirios, como el Jesús vestido de jardinero que el Beato Angélico nos pintó apareciéndose a Magdalena en un fresco minúsculo del Convento de San Marco.

El nuevo Jesús prepara y empieza en la pintura un tipo nuevo de belleza que tendrá su expresión insuperable en el Jesús

maravilloso del Vinci. Y, paralelamente al tipo del Jesús, nace, y luego va perfeccionándose en la obra de los artistas, el tipo de la Madona, que más tarde vaciarán en molde único Bernardino Luini, Correggio y Rafael.

Alrededor de esos nobles tipos, y como su acompañamiento más armónico, se agita y vive un coro de criaturas leves y graciosas, que ponen la sonrisa de la naturaleza en el tímido ensayo primero del paisaje. De hojas, frutos y pájaros, el Ghirlandaio teje las guirnaldas con que él circunscribe y atenúa la trágica expectación de la última Cena; detrás de una de sus Madonas, alza el primer Bellini un árbol, en cuya copa se complace con tan extrema nimiedad infantil, que se la podría suponer la más nítida y acabada copa de cedro, si el pensamiento del pintor no hubiera sido, como es probable, hacer de ella una ingenua evocación de catedrales y basílicas, por su redondez categórica de cúpula; y suave y rápidamente, a partir de la visión cuasi beatífica del Giotto, ahondándose en la perspectiva del Ghirlandaio, dilatándose por praderas en flor como la pradera de margaritas del Angélico, el paisaje va creciendo y afirmándose, hasta que, lleno de armonía, de aire y luz, rompe a reír con gentil desenfado ante los triunfos de la muerte, en el bíblico paisaje semitropical con que Benozzo Gozzoli alegra y enciende los muros del Campo Santo de Pisa.

***

A la natural progresión de la doble tendencia en el segundo Renacimiento, corresponde una ascensión progresiva y luminosa del arte. Mientras la tendencia a volver a la naturaleza va, refinándose, a cumplirse en la perfección de la forma, la tendencia mística va, depurándose, a un misticismo lleno de gracia y fineza, como es al decir de Pater el misticismo de Leonardo, misticismo que ha perdido su religiosidad, si lo estimamos con el criterio de las religiones positivas, pero haciéndose religioso en otro sentido más universal y profundo. Leonardo lo extrae de sí propio y del alma de la naturaleza, y luego lo esparce por la faz de su obra, y como si fuese el alma de la obra, en la luz de una sonrisa. Es la misma sonrisa que a través de toda la obra de Leonardo, como la luz del día hasta su triunfo en la más alta cima del oriente, va progresando y subiendo a florecer en la sonrisa de

la Gioconda. Es la misma sonrisa de los lagos y de los mares, la sonrisa ambigua que nuestro miedo ha calumniado de traidora, convirtiéndola en un símbolo de la perfidia, cuando sería lo justo hacer de ella la poética cifra de nuestra ignorancia, o lo que de ella hizo Leonardo, y es en definitiva igual cosa: la artística enunciación del eterno misterio.

Hasta aquí las dos tendencias marcharon siempre en equilibrio, sosteniendo al arte en su divina ascensión; pero, deshecho este equilibrio, todavía durante el segundo Renacimiento, cuando una de las tendencias prosperó a expensas de la hermana, y la exclusiva predominancia de la forma retrajo el misticismo a lo accesorio, a la superficie, a las vanas representaciones formales del asunto, se inició la decadencia del arte, inmediatamente visible en la tercera manera y en los discípulos de Rafael.

***

Iguales vicisitudes y evolución muestran las dos tendencias en el arte literario. En la literatura clásica española, acusada por los mismos españoles de árida y seca, de indiferente a la gracia de las cosas naturales, el más puro amor a la naturaleza coincidió con la mágica florescencia de la Mística. Nunca el sentimiento amoroso de la naturaleza alcanzó tan suave y honda ternura como en el *Símbolo de la Fe* de Luis de Granada. Tan sincera y cálida es la ternura de amor que empapa con sangre de poesía las páginas del *Símbolo de la Fe*, que cerca de este libro, y a pesar de sus muchos defectos que son los errores de la ciencia de su edad, resultan afectados, pálidos y fríos todos cuantos libros engendró más tarde el entusiasta amor de la naturaleza, después del advenimiento de Juan Jacobo. Enfadoso y pedantesco parece y es el *Genio del Cristianismo*, cuando se ha platicado con la araña y la abeja y todas las criaturas en el huerto de candores de Fray Luis de Granada.

La trascendental revolución filosófico-literaria de Rousseau, que según los críticos dio puesto al paisaje en la literatura, se distingue precisamente por la tendencia a volver a la naturaleza, y por la tendencia al vuelo místico, pues el amor a la vida y a las cosas naturales andaba siempre, en Rousseau y en su doctrina, aliado a

cierto deísmo religioso, al que no faltó para volar con alas de misticismo puro sino olvidar todo resabio protestante de Ginebra.

***

Después de quedar por largo espacio divorciadas u ocultas, las dos tendencias han vuelto a reaparecer claras y acordes en el arte modernista.

Modernismo en literatura y arte no significa ninguna determinada escuela de arte o literatura. Se trata de un movimiento espiritual muy hondo a que involuntariamente obedecieron y obedecen artistas y escritores de escuelas desemejantes. De orígenes diversos, los creadores del modernismo lo fueron con sólo dejarse llevar, ya en una de sus obras, ya en todas ellas, por ese movimiento espiritual profundo.

Anunciado por la pintura de los prerrafaelistas ingleses en su reacción contra el seudoclasicismo, el arte modernista se delineó y afirmó cuando simbolistas y decadentes reaccionaron con doble reacción en literatura contra el naturalismo ilusorio y contra el cientificismo dogmático. Naturalmente los primeros observadores no se percataron del movimiento profundo, sino de su fenómeno revelador, de su manifestación más aparente y externa, que fue una fresca esplendidez primaveral del estilo. De ahí que haya quienes vean todavía en el modernismo algo superficial, una simple cuestión de estilo, ya sea una modalidad nueva de éste como quieren algunos, ya sea verdadera *manía del estilismo*, como grotescamente se expresan los autores incapaces de estilo, que es como si dijéramos los eunucos del arte. En realidad sí hubo y hay una cuestión de estilo, y hasta una completa evolución del estilo, si sólo tenemos en cuenta el modernismo español y quitamos a esta última palabra su limitación peninsular, para volverla a su debida amplitud, suficiente a contener toda la raza repartida por España y América. En tal sentido es de observar, y bueno es decirlo porque muchos afectan desconocerlo, cómo se dio el caso de una especie de inversa conquista en que las nuevas carabelas, partiendo de las antiguas colonias, aproaron las costas de España. De los libros recién llegados por entonces de América, la crítica militante peninsular decía que estaban, aunque asaz bien pergeñados, enfermos de la *manía modernista.* Semejante expresión, equivalente

de la otra ya apuntada o *manía del estilismo*, se reprodujo varias veces en España, bajo la pluma de un conocido profesional de las letras.

Pero esta evolución del estilo, digna de estudiarse en el modernismo español, puede tenerse por vana contingencia cuando se estudia el modernismo en general y su alma profunda, nutrida por dos corrientes incontrastables, una de las cuales da al estilo su ingenuidad y sencillez, mientras la otra le da savia y fuerza místicas.

***

Misticismo en literatura no siempre es, aunque lo sea algunas veces, misticismo religioso. Pero si el misticismo literario no siempre es religioso en el concepto religioso corriente, nunca es, como pretende el sabio de la especie mental de Nordau, el modo de ver de la ignorancia y la manía, es decir un modo de ver nebuloso, inconexo y confuso. Misticismo es, al contrario, clara visión espiritual de las cosas y los seres.

Oh, señor licenciado, y cuando huelgo
de ver su reverendo personaje:
que soy amigo de hombres virtuosos
y que sepan el alma de las cosas...

Así dice el fingido loco, protagonista de *Los locos de Valencia* de Lope de Vega, al médico de la casa de orates. En realidad no es el médico, no es el sabio, sino el poeta o el artista quien sabe el alma de las cosas. Cuanto más alto el poeta o el artista, es tanto mayor la fuerza de adivinación con que él penetra el alma de los seres, y aun el alma de las cosas en apariencia inanimadas. Y misticismo literario es la evidente revelación, en literatura, de esa fuerza por cuya virtud el poeta sabe descubrir, extraer, y en serena belleza representarnos, lo que hay de espiritual en el hombre y en su obra, o en la planta y en su flor, o en el más humilde ser y en su destino.

Después de las grandes épocas místicas, desde la Italia de Francisco de Asís, desde los tiempos de Ruysbroeck el Admirable y del misticismo español, no había cuajado el misticismo tan abundante y florida cosecha como esta vez, en la cima de la literatura contem-

poránea. Comienza con Ruskin y Pater a encender los ojos miopes de la crítica. En filosofía estalla con insólita fuerza: en muchas páginas de *Die Fröh liche Wissenchaft*, en la divina crueldad formidable del sobrehombre, bajo los rasgos de Zarathustra, y en toda la obra nietzscheana se encierra un poderoso misticismo, que sólo aparenta oponerse, porque es idéntico en el fondo, al misticismo que pudiéramos apellidar platónico de Carlyle. En poesía ensaya todas las actitudes y formas: ya es religioso, pero invertido, como el inverso misticismo satánico de Baudelaire; ya es un misticismo ingenuo e infantilmente religioso, como el del verso verlainiano; ya, por último, es un misticismo exento de religiosa limitación, desinteresado por completo, como el misticismo de Maeterlinck. Pintoresco y gracioso en los poemas de Dante Gabriel Rossetti, en los que apenas continúa el misticismo naciente y exterior de la primera pintura prerrafaelista, sigue siendo exterior desde el punto de vista literario, si bien desde otro punto de vista ya lo es menos, bajo los trascendentales empeños de revolución social en Ibsen, y de renovación evangélica en Tolstoi, hasta hacerse más hondo y medular, a medida se desinteresa en absoluto, como en el claro misticismo del gran poeta belga.

Tal vez no existe una sola obra fuerte en la literatura de hoy donde no se pueda rastrear por lo menos una vaga influencia mística. Aun aquellos grandes escritores menos inclinados por su naturaleza al misticismo han tenido o tienen un momento místico en su obra. En las *Vírgenes de las rocas* vivió su momento místico D'Annunzio, y este momento místico de su obra, por lógica inflexible y secreta, coincidió con la cumbre de su arte. Y así como D'Annunzio antes de hacer su obra de vanidad en *Il fuoco*, después de su obra de vanidad Oscar Wilde vivió un momento místico supremo en su final *De Profundis*. Digo momento místico supremo, porque este momento místico de Oscar Wilde recogió en sí toda la esencia de un largo momento histórico. Además de ser el sincero y hondo grito que es, como pocos ha exhalado jamás el corazón humano, el *De Profundis* tiene dentro del arte modernista, por su intensidad, casta belleza y penetración, el carácter de un evangelio. Nunca fue más clara y perfecta la visión mística del arte y de la vida. Ni tampoco nunca se expresó con

más fuerza la pura aspiración mística del poeta y del hombre: *The Mystical in Art, the Mystical in Life, the Mystical in Nature.*

Aunque haya todo un grupo de escritores dignos de citarse, no citaré sino a dos maestros, para decir cómo surge la aspiración mística en la más moderna literatura española:

En Rubén Darío empieza, con poemas como "El reino interior" de *Prosas profanas*, recordando el suave y delicioso misticismo de ciertas pinturas prerrafaelistas. Luego cobra aquel perfume y frescor de espontaneidad que esparcen algunos de los *Cantos de vida y esperanza* del maestro.

En la prosa noble se manifiesta con ímpetu de revelación bajo la pluma de Valle-Inclán. Sin pararnos a hurgar la tersa filiación mística del estilo de esta prosa, hallaremos en la *Sonata de Primavera* toda una primavera de místicos perfumes. En esta *Sonata*, el misticismo, unas veces tierno y puro como el corazón de las vírgenes que encantan el jardín señorial con la flor tempranera de sus gracias y la música suave de sus nombres, pasa a ser otras veces un santo baudelairiano o diabólico, y entonces encarna en el destino protervo que, alrededor de una de esas vírgenes, hermanas de las Vírgenes de D'Annunzio, va describiendo y cerrando su ronda maldita. Libre de reminiscencias d'annunzianas, y a pesar de cierto dejo de ironía y de la infatuación donjuanesca, un aliento místico más puro llena la incomparable *Sonata de Otoño.*

***

Tales prosas y poemas, y otros muchos poemas y prosas cuya sola enumeración ya sería muy larga, aúnan a la sencillez y la ingenuidad, caracteres de la vuelta a la naturaleza, por lo menos un vago anhelo místico. A nuestros ojos comparecen en la escena del Arte, semejantes a las vírgenes que se revelan a Santa Oria en los versos candorosos del candoroso Gonzalo de Berceo: todas tres llevan en la diestra, como en sedoso y albo nido, sendas palomas blancas; y mientras posan en la tierra los pies, todas, con movimiento unánime, tienden sus diestras al cielo, como para hacérselo propicio con la cándida ofrenda pascual de sus palomas.

PEDRO CÉSAR DOMINICI

(Venezuela, 1873-Argentina, 1954)

Dirigió, junto con Pedro-Emilio Coll y Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, la célebre revista Cosmópolis *(1894-1895), tan modernista en sus creencias que se propuso ser portavoz "de todas las escuelas literarias de todos los países". Algunas de sus novelas, como* La tristeza voluptuosa *(1899) o* Dionysos *(1912), pueden ilustrar las tendencias decadentistas y preciosistas más exageradas del movimiento, que también se manifestaron en reflexiones ensayísticas recogidas por Dominici en varios volúmenes. El* Libro apolíneo (Discurriendo y soñando), *uno de ellos, fue publicado en París en 1909; contiene notas sobre autores preferentemente franceses y de moda, aunque no descarta la mención de escritores hispanoamericanos casi desconocidos; el "Prólogo para un libro", que figura en la colección, más que encomio a un individuo específico, se transforma en perfil del artista modernista puesto en circunstancia, es decir, descrito en medio de los problemas éticos y prácticos más frecuentemente debatidos en la época. La difícil decisión de tener que hacerse hombre activo u hombre meditativo está aquí planteada; la conclusión –una alabanza de la soledad aristocrática, que puede servir de ejemplo moral–, sin embargo, resulta ambigua, postura, sin duda, muy corriente en el modernismo.*

PRÓLOGO PARA UN LIBRO

El amor a la literatura constituye en nuestras tierras desoladas refugio magnífico. Cuando fenecen los frágiles lirios de la virtud, y la ignominia incendia las almas, podemos crear pequeños jardines íntimos, y cultivar silenciosamente bellas campánulas de amor y fúlgidas rosas del ideal. Refugio misericordioso, isla sonriente do canta el ruiseñor del olvido y perpetúase en ánforas de bronce la nobleza ingénita de nosotros mismos, lo más puro del ser. Leed si no los libros que aparecen en Hispanoamérica, y encontraréis, aun en aquellos cuyos autores han llevado al exceso sus prostituciones políticas, cierta nobleza melancólica, cierta bella amargura que indica que al contacto del ensueño toda alma se purifica y engrandece. No me explico yo, empero, tales dualismos. La palabra del escritor vale por la austeridad de su vida, por las ideas que defiende, por los sentimientos que acaricia, por la probidad moral de que ha dado pruebas. Quien no sabe sufrir por sus ideales, quien no sabe rechazar halagos e injurias, quien no es capaz de colocar la honra por encima del fausto y las riquezas, no es digno de manejar la pluma. En nuestros pueblos incipientes, en nuestras democracias acéfalas, ni el poeta tiene el derecho de preferir la estética a la moral.

El papel que le tocaba desempeñar a nuestra generación en América era verdaderamente envidiable y decisivo. Después de la generación que creó la Patria, después de la generación que implantó la República y concibió las leyes, la nuestra debía solidificar y perfeccionar tan magnas obras, estableciendo el régimen permanente de la libertad, destruyendo el caciquismo militar, educando el pueblo. En casi toda la América Española, nuestra generación ha sido inferior a su momento histórico. Las Ciencias, las Letras, las Bellas Artes nos deben su apogeo: la República nada nos debe; ni nuestros pueblos pueden enorgullecerse del relajamiento del carácter nacional que con la palabra y la pluma hemos

forjado. El talento puede salvar individualmente a un escritor del olvido, mas no salvará nunca a una generación de hombres del oprobio en que yace envuelta la época que le tocaba presidir.

En nuestros pueblos incultos, observan con marcada desconfianza a los que sólo llevan la lira del poeta –antes divina– como instrumento de trabajo. Si ante ella no van cerrándose todas las puertas como en la leyenda maldita, predispónense los ánimos para la defensa. El labrador, el obrero, el agricultor no comprenden la jerarquía del escritor, porque no se la hemos enseñado a apreciar, porque no les hemos demostrado que nuestra superioridad no estriba únicamente en construir rimas y edificar bellezas, porque no les hemos hablado en el lenguaje que la muchedumbre ama y admira: el de los actos; porque no hemos sabido probarles que en nuestra aristocracia sólo son dignos de vestir la púrpura aquellos que poseen ambas grandezas: la del talento y la del carácter. Sembrador de ideas, es ya casi sinónimo de corruptor de multitudes. A ese abismo hemos llegado: a avergonzarnos del más envidiable privilegio, a denigrar del más noble sacerdocio, a permitir que se demuestre impunemente: ique es el talento enemigo de la virtud!

Efímero fue siempre el triunfo de los cortesanos. En política, en arte, en literatura, la prostitución es momento transitorio. Pasadas esas hecatombes trágicas del honor y del buen gusto, toda nobleza prevalece, y el nombre de ciudadano como el título de poeta volverán a merecer el respeto de la plebe. Mientras llegan esos tiempos venturosos, quien escribe estas líneas no gritará como el poeta heleno a los hombres de su generación: "Si queréis salvaros, sed geniales", sino más eficaz y perentoriamente: "¡Si queréis salvaros, sed dignos!...".

***

Allá, en los lejanos tiempos de 1894, cuando Pedro-Emilio Coll, L.M. Urbaneja Achelpohl y yo fundábamos en Caracas la revista literaria *Cosmópolis*, y desplegábamos ante los ojos del clasicismo y del puritanismo académicos la bandera "modernista", lanzando audazmente la semilla revolucionaria sobre los campos en donde triunfaban el presbítero Balmes, el novelista Javier de Montepin y el crítico español Valbuena, un paladín respondía al llamamien-

to fundando en Coro la revista *Miniaturas*, que defendía los mismos ideales: era Felipe Valderrama, en quien cantaba ya la adolescencia.

Cosmópolis vivió más de un año, en un medio ambiente contrario, tiempo suficiente para que el venero de las formas revolucionarias cayese abundantemente sobre la senda que el ancho surco de nuestro arado había trazado, y en donde, al lado de Spencer, Lombroso y Taine, cantaban Verlaine y Baudelaire. En aquella redacción nacieron a la vida literaria muchos nombres que gozan hoy de envidiable buena fama en América. *Miniaturas* seguía camino paralelo al nuestro en el otro extremo de la República, propagando nuevas teorías, ampliando valerosamente los límites del pensamiento nacional. Ignoro cuántos meses duró aquella revisra; mi primer viaje a Europa, mi verdadera iniciación en los templos de la Belleza, mi transformación espiritual al contacto con las grandes fuentes de sabiduría, hiciéronme olvidar momentáneamente patria y amigos. Una noche, cenando en un café del *boulevard* con un poeta recién llegado de la tierruca, recordando cosas amables, hablando de antiguos compañeros, le pregunté por Felipe Valderrama. "Murió hace poco en Puerto Cabello", respondióme. Luego hablamos de otro asunto. Y sucedió un largo silencio, interrumpido por las quejas voluptuosas de los violines o el lento y lánguido sollozo del violoncelo.

A la verdad, Valderrama gozaba de excelente salud, y no entraba en sus propósitos atravesar tan pronto la Estigia, ni pagarle el óbolo a Carón, ni darle pan con miel a Cerbero. Probábalo publicando un librito: *Paisajes de Alma*, suave y nostálgico, poblado de acentos generosos, escrito en prosa musical de estilo modernista. *Ensueños y emociones* posee las mismas virtudes, aunque en mayor grado de perfección: sueños, impresiones, sensaciones, dolores de la vida, desengaños, esperanzas, de todo hay en este libro en donde preside Nuestra Señora Melancolía, cual hermosa dama que una cuita de amor consume. Las composiciones fantásticas o imaginativas son quizá las más bellas del volumen; cuando el autor habla de hadas y duendes, y el humo azul crea pálidas visiones de ensueño, el poeta sonríe, y el habitual pesimismo se transforma en riente aurora; murmuran las fuentes, cantan los pajarillos, escóndese la noche. Más crueles resultan

luego las amarguras de la realidad, las tristezas de la patria, y las perfidias de los amigos; pero es envidiable privilegio poder olvidar con los acentos de la lira las rudas batallas de la existencia.

Felipe Valderrama es escritor sincero y probo. Su labor incesante en la prensa literaria, su entusiasta ardor de propagandista, la lealtad de su compañerismo lo hacen merecedor al afecto y la estimación de quienes sepan buscar en el talento las cualidades del espíritu y la nobleza del corazón.

Temo, sin embargo, que la generosidad de Felipe Valderrama, su afán de dar a conocer en Venezuela a los escritores de América, y en América a los escritores de Venezuela, le haya quitado vagar para emprender, con la crítica o el poema, obra de mayor aliento; y tanto más sensible resultaría esto, cuanto que casi todos esos señores serán los primeros en mostrarse desagradecidos y en hablar mal mañana del compañero que con tanta nobleza les consagró tiempo y juventud.

Nos conviene aislarnos de tiempo en tiempo, separarnos de todo contacto mental, abandonar libros, papeles, periódicos, correspondencias amistosas, vocablos inútiles, entregarnos a meditar, apacibles, lejos del mundo y de la vida: sólo así podemos emprender con provecho el dulce placer de soñar, acariciar grandes ideas y concebir obras fuertes. Bien me explico yo las meditaciones de don Quijote en el corazón de Sierramorena, y la costumbre de los caballeros andantes de transformarse en pastores para reconfortar el ánimo; sin las volteretas y otras penitencias extravagantes que causaban la admiración de Sancho, la soledad y el aislamiento son cosas más necesarias a quien se dedica al ejercicio de las Letras que a quien con el de las armas se solaza. Y tengo como causa primordial de la inaptitud que en general se observa en nuestros escritores para crear obras sólidas esa perpetua promiscuidad de las almas, propia de ciudades despobladas y de temperamentos exuberantes y comunicativos. Por eso juzgo urgentes en aquellos climas abrasadores esos baños de soledad y apartamiento, puesto que si no produjesen obras maestras, servirían de examen de conciencia y reconfortarían el carácter, única fuente límpida de la grandeza nacional y del orgullo de la Patria.

CARLOS REYLES

(Uruguay, 1868-1938)

Más conocido por sus novelas (entre las que destacan La raza de Caín, *1900*; El embrujo de Sevilla, *1922*; El gaucho Florido, *1932), sus ensayos han gozado de poca atención. El volumen que tituló* La muerte del cisne *(1910), sin embargo, puede representar muy bien una de las facetas menos obvias del modernismo: la del escepticismo con respecto a sí mismo, la puesta en duda de sus propias creencias. Esto lo hace Reyles, desde luego, con un lenguaje y unas referencias inocultablemente modernistas: la adhesión entusiasta a ideas nietzscheanas y el tipo de dramatización enunciativa que esto implica. Su voz ensayística, de hecho, está revestida de sed de barbarie, de energía, de desprecio por lo sentido como débil y desfalleciente (otro tanto harían en sus escritos Blanco-Fombona y Baroja); alabó la fuerza, el pragmatismo; sometió a ironía la ingenuidad de cierto idealismo. No se percató, con todo, de lo neoidealista de dicha postura, que se conmovía oblicuamente con las manifestaciones más elevadas del espíritu humano y, en fin, con la superhombría, el exceso de voluntad y pasión llevados al campo del arte.* La muerte del cisne *está dividida en cuatro partes: "Ideología de la fuerza", "Metafísica del oro", "La flor latina" y "Conclusión"; éstas, a su vez, se componen de fragmentos independientes, que dan al conjunto un aire de divagación y meditación íntima que no desea rendir tributo al rigor filosófico o académico.*

La renuncia del Espíritu como lazarillo de la vida es inminente. La humanidad ha perdido la confianza en su Mentor. El viejo idealismo no tiene ninguna virtud eficaz y se ofrece hasta a los ojos de los más cándidos como una vejiga desinflada. Perdida la fe y llenos de incertidumbres los mismos pueblos que adoraron de rodillas a la razón razonante se alejan de ella y se pierden en las sombras del escepticismo, sin volver la cabeza ni oír el *tan tan* lejano de las campanas espirituales repicando en los templos desiertos. Francia, Italia, España, Portugal pagan muy caro su irrealismo, el crimen de haber preferido la idea al hecho, la palabra al acto, la razón mística a la razón física, para no reconocer en secreto que el lírico bagaje de ayer es hoy una pesada impedimenta. No sólo no incita a obrar, sino que impide obrar. El pasado les pertenece, pero no el futuro si no arrojan lejos de sí el muerto laurel y se coronan de frescos pámpanos para merecer de nuevo los favores de la Vida. Ante ésta, por no haber reconocido todavía que la *Fuerza es el elemento divino del universo, como el Oro es el elemento divino de las sociedades*, prorrumpen aquellas naciones en el profundo *yo pqué* en que terminar suelen las agitaciones de los delicados y los idealistas, cuando son sinceros y clarovidentes como Renán.

¡Desgarradora melancolía! Él mismo, tristemente, muy tristemente, llega a considerarse como un tipo humano fósil en el mundo, que educación e ideal le impiden comprender y aquilatar en su intrínseco valor. Esta ineptitud, tratándose de un representante tan calificado de la inteligencia, es muy significativa. Medio místico y humanidades le han hecho perder el sentido de lo real, que sólo mantiene sano y alerta el interés. El desprecio de los bienes materiales remata la obra. Como los santos, por mirar al cielo, no ve dónde pone los pies ni las cándidas florecillas que aplasta torpemente. Su ciencia de lo que no sirve para vivir

es prodigiosa, más prodigiosa todavía su ignorancia de lo que para vivir sirve. El historiador admirable y filósofo sapientísimo no tuvo sospechas siquiera de las relaciones pecuniarias de los hombres ni de la estructura económica de las sociedades. "Piensa como un hombre, siente como una mujer, obra como un niño." Por manera que hacia el fin de su vida, cuando principia a ver claro, los sucesos le sorprenden dolorosamente y llenan de mortales dudas. Cada ilusión magnífica conviértese, por las malas artes de un mago enemigo, en prosaica realidad; cada ardor generoso, en desencantada ironía. Una a una mueren las esperanzas de su inteligencia audaz y quedan delante de los espantados ojos del sabio las realidades del egoísmo, del egoísmo sañudo y triunfante como el Rey Monje en medio de los conspiradores asesinados.

Sus desencantos y amargas quejas dicen mentiras, mentiras falaces: la religión del alma y la preeminencia del espíritu. "Pensar no es el único objeto de la vida. El reino de la razón es una quimera. El ideal y la realidad son enemigos. La causa que cautiva a las almas nobles no triunfará jamás. Lo que es verdad en literatura, en poesía, a los ojos de las gentes refinadas, es siempre falso en el mundo grosero de los hechos consumados. Las heroicas locuras que el pasado edificó no tendrán más éxito. El espectáculo de este mundo nos muestra sólo el egoísmo recompensado. Inglaterra ha sido hasta estos últimos años la primera de las naciones gracias a su egoísmo. Alemania ha conquistado la hegemonía del mundo renegando altamente los principios de moralidad política que con tanta elocuencia había predicado antes."

Como el emperador filósofo en su lecho de muerte, podría exclamar Renán: "¡Oh!, Apolo, ¿por qué me has mentido?". Tantas desilusiones hacen que la realidad se le aparezca como una matrona insensible y prosaica que se burla groseramente de los galanteos pudibundos del entusiasmo y del lirismo. Sus laboriosas previsiones, fruto de largas vigilias, lo engañan cruelmente; la inteligencia, que él adora y en la que cree como en un Dios todopoderoso, pone entre el sabio y la vida un velo brillante que hermosea y deforma los objetos. Éstos son otra cosa de lo que él creyó, y piensa que acaso es injusto al juzgarlos severamente. He sido un iluso y un insensato, clama. "La idea de que el noble es aquel que no gana dinero y que toda explotación comercial o industrial, por

honesta que sea, rebaja al que la ejerce y le impide pertenecer al primer círculo humano, tal idea se desvanece de día en día. Todo lo que he hecho antes parecería ahora acto de locura, y a veces, mirando en torno de mí, creo vivir en un mundo que no conozco."

¡Lamentables confesiones de una inteligencia soberana mantenida por el espejismo idealista en la más profunda ignorancia y desprecio de las realidades y que empieza a descubrirlas al declinar el sol! ¡Angustia de las almas religiosas caídas en el escepticismo por haber acariciado un ideal tan alto, puro y hermoso que impide vivir! ¿Qué sería de los hombres que practicasen *el estado de muerte* del perfecto desinterés sin el talento de Renán? ¿y qué de los pueblos en que abundaran, más de la cuenta, los inactuales de alto coturno, pero inactuales al fin, que se obstinan contra viento y marea en oponer la abstracción y el ensueño a la vida y la realidad? Y, sin embargo, existe una cultura que abierta o embozadamente tal predica; que llena los ojos de visiones, ata las manos y empuja a los sacrificios estériles. De ello nos habla Renán largamente en los *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*; mas en ninguna página se trasluce, como en la que sigue, la amargura y hasta sorda irritación del desengañado sacerdote, del sacerdote que estuvo a punto de ser Renán y que en realidad, aunque sin tonsura, fue toda la vida: "Es en ese medio (Treguier, una villa extraña al comercio y la industria) que se deslizó mi infancia y donde mi inteligencia contrajo un vicio incurable. La catedral, obra maestra de ligereza, intento loco de realizar en granito un ideal imposible, me falseó el espíritu. Las largas horas que en ella pasé han sido la causa de mi completa incapacidad práctica. Aquella paradoja arquitectónica hizo de mí un hombre quimérico, discípulo de santo Tuduwal, de santo Iltud y de santo Cadoc en un siglo en que la enseñanza de esos santos no tiene ninguna aplicación".

Y bien, no sólo los filólogos, sino las sociedades formadas moralmente por la enseñanza de aquellos santos u otras influencias espirituales de la misma índole, reciben en la frente el beso traidor de la Quimera y quedan marcadas para siempre con el signo de la incapacidad práctica. Con todos los respetos debidos a los títulos del alma, pero de un modo franco y resuelto, convendría preguntarse si tal cosa no es una verdadera monstruosidad en las sociedades del presente, donde las relaciones de los hombres son

y, no pueden menos de ser, relaciones pecuniarias. Quizá urge confesarse una vez por todas, que nuestro ambiente, nuestro mundo no es el de la inteligencia sino el de la voluntad, disfrazada hoy con las múltiples máscaras de las actividades mercantiles, como ayer con los antifaces del heroísmo o la santidad. Lo que contraría esas actividades es malsano, como era malsano lo que minaba el predominio militar en las sociedades guerreras o el prestigio sacerdotal en las sociedades religiosas. Los ideales de las épocas muertas, por nobles que sean, son ideales de muertos y traen en las lívidas manos una antorcha funeraria. Sus devotos, a pesar de todas las aureolas y resplandores, comienzan a parecer criaturas de otro planeta, engendros desmirriados de Apolo decrépito, seres luminosos y absurdos cuya enfermedad es una perla tentadora que ablanda las resistencias de la Voluntad delante del Pecado. "La France meurt de ces gens de lettres", decía también Renán. ¡Qué importa que la locura sea divina si enferma el mundo! Considerándolo, se comprende por qué un trabajo oculto del instinto conservador de la sociedad se afana en eliminar, como antes ponía su empeño en producir cuando eran útiles, las actividades puramente espirituales, enfermizas, enervadoras, sin aplicación concreta en la colmena humana y que, en resumen, vienen a ser algo así como las *toxinas* del espíritu. Hay muchos pueblos envenenados por ellas. Se reconocen en que son las tierras fértiles del sentimentalismo y la verbosidad. Las cosechas de rosas abundan, pero el trigo escasea en los campos mal cultivados y que no han recibido el abono de Pluto. Y la selección mercantil afila en la sombra su guadaña implacable: situación angustiosa, cuando no se cuenta con otras defensas para detener el golpe que las bellas sonrisas de Afrodita y los ordenados discursos de Gorgias y Cicerón.

"El reino del ideal ha concluido, todo lo que no se convierte en una fuerza se juzga quimérico" dice Próspero. Y un ultrarrenanista, que es al mismo tiempo un profesor de lirismo y un puro utilitario, agrega con su ironía habitual: "Cuando Tigrano me decía que la fuerza debe ceder al espíritu, yo le dejaba entrever, sin insistir demasiado, que desconfiaba mucho de un espíritu que después de tantos siglos no se había convertido en la fuerza".

Las criaturas generosas que viven temblando por la vida del ideal pueden descansar tranquilas. El ideal existirá siempre porque

es el portaestandarte de la ilusión y la esperanza necesaria a los hombres; pero según claros indicios no será lo que éstos han tenido hasta ahora con testarudez carneril, como la proyección única e imperedecera del alma. Ya hemos visto que cada época se fabrica la tabla de valores que le conviene y responde a sus necesidades orgánicas. El materialismo de las sociedades futuras no les impedirá tener su ideal, sólo que éste, por razones obvias, no puede ser ni el místico, ni el espiritualista, ni el ideal reconocidamente fundado en la mentira de las sociedades contemporáneas, sino un ideal práctico, cuasi macarrónico, pero robusto y sesudo, como corresponde a los pueblos entrados en la edad provecta, que no sustituya lo quimérico a lo real ni debilite para las luchas de la vida. Ésta es lo realmente sagrado, y podría condenarse, sin asomos de dudas, toda verdad, toda ética y toda belleza que en nombre de un romanticismo de alma neurótico y raquítico tendiera obtusamente a destruirla o amenguarla. Téngase por seguro que ese romanticismo, que exige la castidad y el voto de pobreza, afemina y envilece. En filosofía conduce a las aspiraciones vagas y al desprecio de las realidades; en política degenera en hipertrofia de la palabra, espíritu revolucionario y política alimenticia; en literatura lleva como de la mano al lirismo dengoso y ñoño y a las chinerías retóricas, síntomas inequívocos de indigencia mental, pobreza anímica y otras lamentables incapacidades.

De un ideal batallador se oyen ya en las cúspides los clarines sonoros. La inversión de valores morales que indujo al hombre a ser el verdugo de su propio interés es imposible que no parezca en los siglos venideros tan absurda como lo va pareciendo hoy a los espíritus desapasionados la santa doctrina que condena el placer, el deseo, la pasión, la vida y predica el *estado de sepultura*. El idealismo clásico es un caballero andante que, presa de mortal fatiga, la lanza quebrada y los músculos rotos, desciende de su trasijado Rocinante y se apresta a morir al pie de un sauce llorón iluminado por la luna. Es bello y conmovedor, pero nocivo para el ánimo. El mundo, curado de arrechuchos sentimentales, preferirá por instinto la musculatura y la vida del gladiador combatiendo a la melancólica belleza del gladiador moribundo.

***

Quizá no esté lejano el día en que el Sermón de la Montaña y la Plegaria de la Acrópolis se pronuncien de rodillas a los pies de la Fuerza, diosa terrible que, mejor que Eirene, podría llevar en sus brazos a Pluto dormido. El creyente hablaría así, poniendo sus palabras al diapasón de las arpas formidables de Eolo y Neptuno: "Salve ioh diosa! impura y fecunda, madre de todas las cosas, euritmia del universo. Tú engendras, ordenas y legislas; tú reinas en el cielo, en el alma del hombre y en el corazón del átomo, y los ritmos de la poesía y la naturaleza cantan unánimes tu gloria inmortal. Los hombres te niegan y te llaman cruel porque no saben que, aun rebelándose, obedecen a tus mandatos; porque no saben que tus condenaciones de muerte son como los frutos que se secan para dejar caer sobre la tierra suspirante las semillas santas de la vida. La razón humana en un momento de insano orgullo quiso corregir las leyes infalibles y los sapientes designios de tu razón, que es la razón universal. Y todas las cosas salieron de sus quicios; la quimera suplantó a la realidad, el mal afligente al bien gozoso, el dolor al placer, la muerte a la vida y, lo que es más estupendo aún, el desinterés estéril y enervante al egoísmo robusto y fecundo. Fue una terrible pesadilla de la que ahora sale la humanidad desmazalada y enferma. Y tú sonríes a los sarcasmos con que ella te afrenta porque no ignoras que, contrita y arrepentida, volverá a ti y que tú sola puedes devolverle la razón y la salud. Hazlo, Divina, inspíranos para que seamos con inteligencia egoístas integrales y materialistas trascendentes. La humanidad no es tan culpable como parece. Sólo en apariencia desobedeció tus leyes. Tú misma, fingiéndote ciega, la has conducido a tu antojo, como la madre hace creer que es él quien la guía al tierno infante que ella sonriendo lleva de la mano. Mas el niño hecho hombre necesita explicarse el grande misterio. ¡Cuándo será el día en que los ojos estupefactos vean brotar de las entrañas de las cosas, como el rojo licor de la herida abierta, el verbo divino, eco de las fuerzas universales que muy raras veces dictaron la actitud del héroe y la *alta necesidad* rítmica de aquel cuya *voz es canto*! Imposible que, al fin, lo justo y lo bello no sea lo que viene de ti, madre de dioses. ¡Y qué ridículos y pueriles parecerán luego a las almas duras como el diamante, pero blancas como él, los artificios retóricos del *hombre sensible*, los cantos que no son cantos de vida, lo bello que

enferma y ciega en vez de ser un rayo de sol limpio de sombras, las acciones que no lleven al combate y al templo de la Victoria! Por el contrario, es muy probable que la gracia brille sobre aquello que la antigua sabiduría creyó torpe e impuro por ser fecundo como el acto carnal. Entonces Mammón resplandecerá de gloria, porque de todos los dioses supervivientes es el único que lleva en la testa olímpica el signo luminoso de la voluntad. Es el depositario de ella. La virtud perdida en las nieblas de los países quiméricos hubiese muerto de hambre sin él. Su alma fue como el arca santa en que se salvó del diluvio espiritualista la facultad de *querer*. Los instintos vitales se refugiaron en su corazón pródigo como las manos de Demeter y las tetas velludas de Amaltea. La dicha humana no tuvo nunca amante más rendido ni servidor más fiel. Los que, insensatos, vilipendian aún al Oro, no escuchan la *voz profunda* que les dice: "Amadlo religiosamente, en su ser divino, y sed interesados y duros para realizar los deseos secretos de la Vida y servir a los hombres. Ni el arte, ni la poesía, nada aguza las facultades y potencias humanas como él: es el gran excitador. Ni las religiones, ni las filosofías le aportan a la humanidad lo que el Príncipe Rubio le brinda con una sonrisa: el poder, la esperanza y la ilusión: es el Salvador".

ÍNDICE

Prólogo, por Miguel Gomes	VII
Esta edición	XV
MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA	1
El arte y el materialismo	3
Humoradas dominicales	24
El cruzamiento en literatura	27
JOSÉ MARTÍ	33
"Prólogo" al *Poema del Niágara*	35
MANUEL GONZÁLEZ PRADA	53
Notas acerca del idioma	55
RUBÉN DARÍO	67
"Palabras liminares" a *Prosas profanas*	69
Los colores del estandarte	72
"Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*	80
"Dilucidaciones", prólogo a *El canto errante*	82

JOSÉ ENRIQUE RODÓ 93
Notas sobre crítica 95
El que vendrá 98

PEDRO-EMILIO COLL 107
Decadentismo y americanismo 109

MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ 117
Apuntaciones para una biografía espiritual de Don Perfecto, con un breve ensayo sobre la vanidad y el orgullo 119
Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo 137

PEDRO CÉSAR DOMINICI 147
Prólogo para un libro 149

CARLOS REYLES 153
"Conclusión" de *La muerte del cisne* 155